எழுத்து

அக்டோபர்
64

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

ஆறாம் ஆண்டு

காஞ்சீபுரம் கலைவிழா 154
தலையங்கம்

தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சி 155
மு. பழனிசாமி

சங்கத் தமிழில் பழைய
மரபும் படிமப் பாட்டும் 164
சி. கனகசபாபதி

நீரா ? நெருப்பா ? 168
எம். பழனிசாமி

50
பைசா

70

6-ம் ஆண்டு
ஏடு 70
அக்டோபர்
1964

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாத முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00 சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (EZUHTTHU) 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

காஞ்சீபுரம் கலை விழா

செப்டம்பர் 22-ம் தேதி முதல் செப்டம்பர் 27-ம் தேதி முடிய காஞ்சீபுரத்தில் நடைபெற்ற மூன்றாவது ஆகம, சிற்ப, புராதன கலை விழா தமிழ் கலாசாரத்திற்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தரும் வெகு முக்கிய நிகழ்ச்சியாகும்.

ஸ்ரீ காமகோடி பீடாதிபதி ஸ்ரீ சங்கராசாரியார் தமிழ் நாட்டின் முக்கிய குறை ஒன்றை உணர்ந்து இந்தக் கலை விழாவை மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பு உருவாக்கி தொடர்ந்து ஆதர்சமளித்து வருகிறார். இவ்வாண்டும் அவர் விழாவில் கலந்துகொண்டிருக்கிறார். தத்வதரிசியும் கலாவிற்பன்னருமான மேன்மை தங்கிய சென்னை கவர்னர் விழாவைத் துவக்கி வைத்திருக்கிறார்.

இந்த ஏழு நாட்களிலும் ஆகமங்கள் பற்றிய சர்ச்சைகளும், சிற்பம், நிர்மாணக்கலை, தொல்பொருள் ஆராய்ச்சி முதலியவை பற்றிய சொற்பொழிவுகளும், தினந்தோறும் இரவில் மக்கள் கலை நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெற்றிருக்கின்றன.

தமிழ் நாட்டில் இதை மறுமலர்ச்சி சகாப்தம் என்று கூறலாம். மறுமலர்ச்சி பெறும் நாட்டின் உள்ளம் பூர்ண விழிப்படைந்து சகல துறைகளிலும் சமமாக முன்னேறினாலன்றி மறுமலர்ச்சி சாத்தியமாகாது. நம் நாடு அரசியல் சுதந்தரத்தைப் பெற்று விட்டதே அன்றி பொருளாதார ரீதியான நிலைப்பேற்றையும் சமூக ரீதியான இசைவுகளையும் அடையவில்லை. அதைவிட கலாசார ரீதியான உண்மை மறுமலர்ச்சியை இன்னம் அடையவில்லை. தமிழ் நாட்டின் இலக்கியத் துறையில் ஓரளவு மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டிருப்பது உண்மை. விஞ்ஞானத்தைத் தமிழில் தர பெரும் முயற்சிகள் நடந்து வருவதும் உண்மை.

ஆனால் தமிழ் கலாசாரத்தின் சிறந்த, முக்ய துறைகளாகிய ஆகமம், சிற்பம், மக்கள் கலை விஷயங்களில் கவனமே செலுத்தப்படாமல் போய்விட்டது. ஆகமத் துறையில் பணி ஆற்றுபவர்களிடையே அதன் அடிப்படைகள், நடைமுறை பற்றிய போதுமான அறிவு காணப்படாமலேயே இருந்து வந்திருக்கிறது. ஆகமத்தின் ஆதாரத்தின் மீது எழுப்பப்பட்டிருக்கும் கோயில்களில் வழிபடும் மக்களும் அதே நிலையில் இருந்து வந்திருக்கின்றனர்.

அடுத்தாற் போல் தமிழ் நாட்டின் சிற்பக்கலை தேய்ந்து கொண்டிருந்தது. சிற்பக் கலைக்கு மூல காரணமான ஸ்தபதிகளும் ஆதரவின்மையால் கலையைப்பேணுவதில் அலட்சியம் காட்டி வந்தனர். ராமர் சிலையை உருவாக்கச் சொன்னால் சினிமா நடிகர் சாயல் வீசும்.

மக்கள் கலைகளாகிய வில்லுப்பாட்டு, தெருக்கூத்து, பொம்மலாட்டம், நிழலாட்டம் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் நாட்டில் மறைந்து வருகின்றன. நாட்டின் லட்சியங்களையும், கலாசாரத்தையும், பண்பையும், அறிவையும் மக்களிடையே பரப்பச் சிறந்த சாதனங்களாக இருப்பவை அலட்சியப் படுத்தப்பட்டு விட்டபடியால், சினிமா அவற்றின் ஸ்தானத்தில் சுலபமாக அமர்ந்து கொண்டு விட்டது. ஆனால் அவற்றைப் போன்ற நற்பயனைத் தர தவறி விட்டது.

காஞ்சிபுரம் விழா இத்துறைகளில் செய்ய வேண்டுவனவற்றை எல்லாம் பற்றி ஆராய்ந்து தீர்மானங்களும் செய்திருக்கிறது. தீர்மானங்களுடன் விழா நிர்வாகிகள் நின்று விடவில்லை. நசரத் பேட்டையில் சிற்பத்திற்காக இரண்டு பள்ளிக் கூடங்களையும் தர்க்கத்திற்காக ஒரு பள்ளிக் கூடத்தையும் ஆரம்பித்திருக்கின்றனர். மக்கள் கலைகளை வளர்க்கும் பொருட்டு குடும்ப நிகழ்ச்சிகளிலும் பொது விழாக்களிலும் அவற்றிற்கு முக்ய இடம் தர வேண்டுமென்று ஸ்ரீசங்கராச்சாரியாரே வற்புறுத்தியிருக்கிறார்.

இந்த மாதிரி விழாக்கள் நிரந்தரமான நற்பயனை அளிக்கவேண்டுமானால் இந்த சமாஜத்தின் கிளைகள் தமிழ் நாட்டில் ஜில்லா வாரியாக அமைக்கப் பட வேண்டும். மாதம் தோறும் மூன்று தினங்களுக்குக் குறையாத விழாக்களுக்கு அவை ஏற்பாடு செய்யவேண்டும். பண்பு, கலாசாரம் போன்றவை எல்லாம் ஒரு நாளைய வளர்ச்சி அன்று. வருடம் முழுவதும் அவற்றை விழிப்புடன் பேணி வளர்க்க வேண்டும். மக்கள் ருசி காண ஆரம்பித்து விட்டால் இவற்றிற்கான அபரிமிதமான ஆதரவைத்தர ஆரம்பித்து விடுவார்கள். மறுமலர்ச்சி பூரணமாக மெய்ப்பட்டு விடும்.

ந. பிச்சமூர்த்தி

தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சி

மு. பழனிசாமி

பண்டைய செய்யுள் நூல்கள் பலவற்றிற்குப் பிற்காலத்தில் பொருள் காண்பது கடினமாயிருந்த காரணத்தால் கற்றோர்பலர் அந்நூல்களுக்கு உரைபோடலாயினர். இவ்வாறு தோன்றிய உரைகளாலேயே தமிழில் உரைநடை உருப்பெறத் தொடங்கியது. இந்த விளக்க உரைநடையை Commentary, Interpretation, Explanation எனப் பல விதங்களில் ஆங்கிலத்தில் கூறுவார்கள். தற்காலத்தில் உரைநடையை வசனநடை (prose) என அழைக்கிறார்கள்.

சங்க காலத்தில் ஆசிரியப்பாவும் அதனியல்புடைய நூற்பாவாகிய சூத்திரமும் உரைநடை போல் வழக்கத்திலிருந்து வந்தன. அதன் பின்னர் உரைநடை நூல்கள் அதனடியாகத் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். அக்காலத்திய உரைநடையின் சாயலை

'' மனத்தின் எண்ணி மாசறத் தெரிந்து
கொண்டு
இனத்திற் சேர்த்தி உணர்த்தல் வேண்டும் ''

என தொல்காப்பியம் கூறும். உரைநடை நூலுக்குத் தொல்காப்பியத்தில் இலக்கணக் குறிப்பும் உண்டு. ஒரு பாட்டின் இடையிலோ, பாட்டின் குறிப்புரையிலோ, உரை இயற்றும் போதோ, மொழி பெயர்க்கும்போதோ வசன நடையைக் கையாளலாம் என்று அவர் கூறுகிறார். அதை அடியொட்டி, சிலப்பதிகாரம்முதலிய நூல்களில் இடையிடையே ஓரளவு உரைநடையும் விரவி வந்திருப்பது கவனிக்கத் தகுந்தது.

பண்டைய உரைநடையில் எதுகைமோனைகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. வாக்கியங்களும் நீளமாக உள்ளன. எனினும் உயிரோட்டமுள்ளனவாய் அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும், நூலுக்கு உரையாகவே அமைந்துள்ளன; அந்த உரையும் பெரும்பாலும் கற்றவர்களுக்காகவே எழுதப்பட்டனவாகக் காணப்படுகின்றன. சாதாரண கல்வியுடையோர்க்குக் கடினமாகத் தோன்றும். ஏறத்தாழ செய்யுளின் நடையையும் ஓசையையும் கொண்டனவாகவேத் தோன்றுகின்றன. சிறுபெரு பரல்களுக்கிடையே சலசலத்துப் பாயும் ஓடையின் வேகத்தை இறையனார் களவியலுரையில் காண்கின்றோம்.

'' சந்தனமும் சண்பகமும் தேமாவும் தீம்பலவும் ஆசினியும் அசோகமும் கொங்கும் வேங்கையும் குரவமும் விரிந்து, நாகமும் திலகமும் நறவமும் நந்தியும் மாதவியும் மல்லிகையும் மௌவலொடு மணங்கமழ்ந்து, பாதிரியும் பாவைஞாழலும் பைங்கொன்றையொடு பிணிய விழ்ந்து, புன்னாகமும் முருக்கொடு முகைசிறந்து, வண்டறைந்து தேனார்ந்து வரிக்குயில்கள் இசை பாட.........

வயலில் பயிர்க்கால்களைத் தழுவி சலசலக்கும் நீரின் போக்கைப் போன்ற அமைதியையும் அழகையும் இளம்பூரணர் உரையில் பார்க்கலாம்.

'' இந்நூலகத்து ஒருவனும் ஒருத்தியும் நுகரும் காமத்திற்குக் குலனும் குணமும் செல்வமும் ஒழுக்கமும் இளமையும் அன்பும் ஒருங்கும் உளவழி இன்பம் உளதாமெனவும், கைக்கிளை ஒருதலை வேட்கையெனவும், பெருந்திணை ஒவ்வாக் கூட்டமாய் இன்பம் பயத்தல் அரிதெனவும் கூறுதலான், இந்நூலுடையார் காமத்துப் பயனின்மை உய்த்துணர வைத்த வாறு அறிந்து கொள்க ''...

இனிமையும் அழகும் பொருந்தியிருப்பினும் சற்றே கடினமான நடையை நச்சினார்க்கினியரிடம் பார்க்கலாம்.

ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக் கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவர்க் கொருவர் தத்தமக்குப்புலனாக இவ்வாறிருந்த தெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத் துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார்..... ''

தெளிவான நடையையும் அழகான சொல்லமைப்பையும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் காணலாம்.

' இவ்வியலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளை அடிகள் செய்கின்ற காலத்து இயற்றமிழ் நூல் தொல்காப்பியமாதலானும் பிறர் கூறிய நூல்கள் நிரம்பா இலக்கணத்தன வாதலானும் அந்நூலின் முடிபே இதற்கு முடிபென்றுணர்க '

பரிமேலழகரின் உரையில் சில இடங்கள் மிக எளிமை வாய்ந்தனவாயும் சில எளிமையற்றும் உள்ளன; இடையிடையே வடசொற்களும் விரவி வந்துள்ளன.

' இந்திரன் முதலிய இறையவர் பதங்களும் அந்தமிலின்பத் தழிவில் வீடும் நெறியறிந்து எய்துதற்குரிய மாந்தர்க்கு உறுதியென உயர்ந்தோராான்எடுக்கப்பட்டபொருள்நான்கு. அவை அறம் பொருள், இன்பம் வீடென்பன. அவற்றுள் வீடென்பது சிந்தையும் மொழியுஞ் செல்லா நிலைமைத்தாகலின் துறவறமாகிய காரணவகையாற் கூறப்படுவதல்லது இலக்கணவகையாற் கூறப்படாமையின் நூல்களாற் கூறப்படுவன ஏனை மூன்றுமேயாம் '

நம்பிள்ளை, நஞ்சீயர், பெரியவாச்சான் பிள்ளை போன்றவர்கள் நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்திற்குப் பேருரை எழுதியபோது பிறமொழி சொல்லாட்சி மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டது.

அரிய தமிழ்ச் சொற்களுக்கிடையே வடமொழிச் சொற்கள் மிகுதியாகப் புகுத்தப்பட்டன. வடமொழி தென்மொழி இரண்டிலும் தேர்ச்சியுடையவரே எளிதில் பொருள் விளங்கிக் கொள்ள முடியும். இடையிடையே மேற்கோள் பல காணப்படுகின்றன. சொன்னதையே மீண்டும் மீண்டும் சொல்லியிருப்பதாக ஒரு தோற்றம் காணப்படுகின்றது. பொதுவாக இந்நடை மணிப்பிரவாள நடையைப் பிரதிபலிக்கின்றது எனலாம்.

சுமார் பத்து முதல் பதிநான்காம் நூற்றுண்டு வரை சோழர்கள் அமைத்த கல்வெட்டுக்கள், பெரும்பாலும் உரைநடையிலேயே உள்ளன எனக் கல்வெட்டாராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகிறுர்கள். உதாரணமாக ஒரு பகுதியைக் காண்போம்;

'ஸ்வஸ்திஸ்ரீ புகழ் சூழ்ந்த புணரி யகழ் சூழ்ந்த புவியில் பொந்நேமி யளவுந் தந்நேமி நடப்ப விளங்கு சயமகளை யிளங்கோப் பருவத்து சக்கர கோட்டத்து விக்கிரமத் தொழிலால் புது மணம்புணர்ந்து மதவரை யீட்டம்வயிராகரத்து வாரி அயிர்முனைக் கொந்தளவரசர் தந்தளமிரிய வாளுறை கழித்து தோள்வலிகாட்டிப் போர்ப்பரி நடாத்தி கீர்த்தியை நிறுத்தி வடதிசை வாகைசூடித் தெந்திசைத் தேமருகமலப் பூமகள் பொதுமையும் பொந்நியாடை நன் நிலப் பாவையின் தனிமையுந் தவிரப் புனிதத் திரு மணிமகுடம் உரிமையிற் சூடித் தந்நடியிரண்டுந் தடமுடியாகத் தொந்நில வேந்தர்....

இது உரைநடையாயு மில்லாமல் அகவலாகவு மல்லாமல் இருப்பதைக் காணலாம். இது மெய்கீர்த்தி வகையைச் சேர்ந்ததாகும் என்பர். இராசராசச்சோழன் காலத்தில் தான் கல்வெட்டில் இடையிடையே ஒரு பகுதயாக இவ்வகை மெய்கீர்த்தி நுழைக்கப்பட்டது எனவும் அவர்கள் காட்டுவார்கள். சுமத்ராவில் 11-ம் நூற்றுண்டில் அரசாங்க ஏடுகளில், கல்வெட்டுக்களில் நம் தமிழ் மொழி காணப்படுகின்றது. சயாம் நாட்டிலும் தமிழ் கல் வெட்டுக்கள் சில இருப்பதாகக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. முற்காலத்து உரைநடைச் செய்திகளையும் வழக்கிழந்த அருஞ்சொற்களையும் அறியகல்வெட்டுக்கள்துணைபுரிகின்றன எனலாம்.

காலம் செல்லச்செல்ல பிறமொழியில் உள்ளன வற்றை அறியும் ஆர்வம் பரவியது. மொழிக்கலப்பு ஏற்பட்டது. அப்போது உரைநடையை மிகுதியாகக் கையாளும் முறை பரவிற்று எனலாம். 17-ம் நூற்றுண்டில் ராபர்ட்டி நொபிலி (Robert de Nobili) என்பவர் மதுரையில் தங்கியிருந்து முழுதும் உரைநடையாலான தனி உரைநூல் எழுதவாரம்பித்தார். அவர் எழுதிய நூல்களுள் 'ஏசுநாதர் சரித்திரம்' 'தத்துவக் கண்ணுடி' என்பன குறிப்பிடவேண்டுவன. தமிழ் எழுதப் புகுந்த அவர் வடசொற்களை மிகுதியாகப் பயன் படுத்தி எழுதியுள்ளார்.

இந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் தான் ஆனந்த ரங்கம் பிள்ளையும். ஐரோப்பியருடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த இவர் தினக்குறிப்பு எழுதிவந்தார். அவரது தினக்குறிப்பு தென்னுட்டு வரலாற்றுராய்வாளர்க்குப் பெருந்துணையாகும் எழுத்துப் பிழைகள் மலிந்த நடையில் எழுதியிருந்தார். செந்தமிழ் நடையல்ல அது. ஆயினும் அந் நடையில் ஓர் ஓட்டமும் வன்மையும் பொதிந்துள்ளன.

'இற்றைநாள் காலத்தாலே துரையவர்கள் சத்து முசப்பா யிருந்தபடியினுலே படுத்துக் கொண்டிருக்கச்சே போட்டுக்கொள்ளுகிற நெடுங்கால்சட்டை இரொப்பதேர சாம்புறு குல்லாவுடனே பல்லக்கின் பேரிலே ஏறிக் கொண்டு செட்டித்தெருவிற்கு நேராயிருக்கிற கடற்கரை சின்னவாசல் படியிலே போயிறங்கி அதற்கு நேராயிருந்த கப்பலுக்குச் சலங்குகள் விடுகிறபடியினுலே அங்கே போயிருந்து சலங்குகள் சீக்கிரம் துக்குத்துள்ளிவித்து அங்கேயிருந்து துவானுக்குப் போய் விசாரித்துப் போட்டுச் சென்னப்பட்டணத்திலிருந்து காத்துக்கு அடிபட்டு கம்பங்கள் பாய்மரங்கள் தெறிச்சு மறுபடி ஆனுப்போல ஒரு சின்னக் கம்பம் வைத்துக் கொண்ட கப்பல் கம்பத்துச் காணுதென்று வருகிற பூறபோம் என்கிற கப்பலைக் கண்டு அதற்கு அனுப்பவேண்டியதும் துறைக்கு நேராக வரும்போது அதற்குச் சலங்கும் மத்ததுகளும் அனுப்பச் சொல்லிப் போட்டு வீட்டுக்கு வந்தார்......'

17-ம் நூறுருண்டின் பிற்பகுதியிலும் 18-ம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்தவர் வீரமா முனிவர் என்ற பெஸ்கி. தமிழ் உரைநடையில் ஒரு திருப்பத்தையும், தமிழ் எழுத்துக்களில் ஓர் சீர்திருத்தத்தையும் செய்தவர் என்ற அளவில் இலக்கியம் குறித்து இவர் மதிக்கப்படுகிறுர். தமிழில் முற்றுப்புள்ளி, நிறுத்துப்புள்ளி போன்ற வைகளையும் எ. ஏ. ஒ, ஓ என்ற எழுத்துக்களுக்கு இப்போதுள்ள அடையாளங்களையும், ஆ என்ற நெடிலையும் ஏற்படுத்தினுர். இலக்கண நூல் ஒன்றையும் எழுதிய இவர் தெளிவான நடையில், வழக்கிலுள்ள அழகான சொற்களைப் பயன் படுத்திப் புதிய கருத்துக்களை உணர்ச்சி பொங்க எழுதினுர். 'வேதியர் ஒழுக்கம்', 'பரமார்த்த குரு' ஆகிய நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

'பரமார்த்த குருவும் ஐந்து சிஷ்யர்களும் மடத்துக்குச் சென்ற பின்பு, ஆற்றிலே தாங்கள் பட்ட அவதியைப் பலகாலும் சொல்லிச் சொல்லி விசனப்பட்டார்கள். அப்பொழுது, மடத்தைப் பெருக்கிக் கொண்டிருந்த ஒரு கண் குருட்டுக் கிழவி நடந்தவைகளை யெல்லாம் விவரமாய்க் கேட்டுக் கைக்கொட்டி நகைத்து.........'தன்னையாகிலும் வேறொருவனையாகிலும் தப்ப விட்டெண்ணினுற் கணக்குந் தப்புத்தான்'......... என்றுள்'

பெஸ்கி வாழ்ந்த காலத்தையொட்டி வாழ்ந்தவரும், நன்னூலுக்கு உரை எழுதியவரும், சிவஞான போதத்திற்கு பேருரை வகுத்தவருமான சிவஞானமுனிவர் ஓரளவிற்கு தூய தமிழ் நடையில் எழுதினுர். இவரது நடை எதையும் தெளிவாகச் சிந்தித்து எழுதியதாகப் படும்; சங்ககால நடையைப் போன்று இலக்கண சந்தி பெற்று தோன்றும். உயர்ந்த பொருள் பற்றியதாக இருக்கும். உரையாசிரியர்களின் உரைநடைப் போக்கை மனதிற் கொண்டு எழுதியதாகக் காணப்படும்,

'சங்கமரீஇய சான்றோர், அவரொடு ஒரு தன்மையராகிய சான்றோர், செய்த இலக்கணத்தின் வழாத செய்யுட்களின் பொருள் நுட்பங்களை எம்மனோர்பால் கேட்பின் அமையும்; வாழையிலே தாழையிலே என்றற்றொடக்கத்து இழிவழக்குகளும். எந்தனங்கள் என்றற் றொடக்கத்து சந்தி வழுவும்.. இன்னோரன்ன செய்யுட்கள் இவ்வாறு செய்யுட்செய்ய வல்லாரைக் கேட்க அமையுமல்லது எம்மனோரையும் அவரொடு ஒருவராக்கி இவற்றையும் ஒன்றாகக் கருதிக் கேட்டல் அமையாதென அறிக'

தமிழில் உரைநடை வேகமாக வளரத் தொடங்கியது சுமார் 19-ம் நூற்றாண்டில்தான் எனலாம். 19-ம் நூற்றாண்டின் சூழ்நிலை அதற்குச் சாதகமாக அமைந்தது. இந்த நூற்றாண்டில்தமிழ் நாட்டின் அரசியல் அதற்கு முன் சுமார் மூன்று நூற்றாண்டுகளில் இருந்த அரசியல் நிலையை விட நன்கு ஸ்திரமாய் அமைந்திருந்தது. சேரசோழ பல்லவர்களுக்குப் பின் சிற்றரசர்களும் குறுநில மன்னர்களும் தமக்குள் சச்சரவிட்டுக் கொண்டனர். விஜயநகர மன்னர்களுக்குப் பின்னர் முகம்மதியர்கள் தமிழ் நாட்டைக் கைப்பற்றிக் கொண்டனர். நாட்டில் அமைதி குலைந்து குழப்பம் மலிந்தது. அதன் பின்னர் வாணிகத்திற்காகப் போர்த்துகீசியர், டச்சுக்காரர், பிரஞ்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர் ஆசியோர் இந்தியா முழுவதும் வியாபித்து வாணிகம் என்ற பெரும் போர்வையில் நாடு பிடிக்கத்தொடங்கினர். கடைசியில் ஆங்கிலேயரே வெற்றி கொண்டனர். இந்தக் குழப்பங்கள் கி. பி. 19-ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கப் பகுதியில் ஓரளவிற்குஅடங்கி அமைதி ஏற்பட்டது பிற்பகுதியின் அமைதியில் மக்கள் மகிழ்ந்தபோது நூல்களைக் கற்க ஆவல் ஏற்பட்டது. இடைக்காலத்தில் குன்றியிருந்த ஆர்வம் மீண்டும் விழித்தெழுந்தது.

மேலும் 19-ம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவின் பல பாகங்கள் இருப்புப்பாதையால் இணைக்கப் பட்டன. பல ஊர் மக்களிடம் நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அப்படிப் பழகிய போது தத்தம் கருத்துக்களைப் பிறருடன் கலந்து கொள்ளவும் முடிந்தது. அதன் காரணமாகக் கருத்துப் பரிமாறலுடன் மொழிக்கலப்பும் தாராளமாக நடந்தேறியது.

ஆங்கிலேயக் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி அரசாண்ட காலத்தில் சென்னையில் 'சென்னைக் கல்விச் சங்கம்' ஒன்று நிறுவப்பட்டது. அரசாங்க ஊழியம் செய்வதற்காக இங்கிலாந்து நாட்டிலிருந்து வரும் ஆங்கிலேயர் இந்நாட்டு மொழிகளில் பயிற்சி பெற வேண்டுமென்பதற்காக அது நிறுவப்பட்டது. இதன் சார்பில் அச்சியந்திரச் சாலை, புத்தக விற்பனை நிலையம், நூல்நிலையம் போன்றவைகள் நிறுவப்பட்டன. தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் முதலிய மொழிகளைக் கற்பிப்பதற்காக 'முனிஷி' என்போர் நியமிக்கப் பட்டிருந்தார்கள். இச்சங்கம் அவ்வப்போது நாட்டு மொழியில் தேர்வுகள் நடத்தி வந்தன. தேர்ந்தவர்களின் பெயர்கள் கெஜட்டில் பிரசுரிக்கப்பட்டு சம்பள உயர்வும் தரப்பட்டன. இக் கல்விச் சங்கம் தேர்வுகளை நடத்தியதோடல்லாமல் புத்தகங்களை எழுதியும் மொழி பெயர்த்தும் அச்சிட்டு வெளியிட்டது. இதில் தமிழாசிரியராய்த் தொண்டாற்றிய தாண்டவராய முதலியாரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட 'பஞ்ச தந்திரக் கதையின் பாயிரம் தமிழ் நடைக்கு உதாரணமாகவும் அக்கதையின் நோக்கத்தை வெளிப் படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளது,

'தமிழ் கற்கப்புக்கோர் தமிழிலெழுதி வழங்குகின்ற பஞ்சதந்திரக் கதையைக் கற்கப்புகுந் தாற் குளிக்கப்புக்கோர் சேற்றைப் பூசிக் கொண்டாற்போல வழுக்களையேக் கற்றுத் தடுமாற்ற முறுதலால், சென்னைச் சங்கத்துத் தலைவராகிய ம-்-ா-ா ஸ்ரீ. ரிச்சர்டுக் கிளர்க்குத் துரையவர்கள் உத்தரவினால், மஹாராஷ்டிரத்தி லச்சுப் படுத்திருக்கின்ற பஞ்சதந்திரக் கதையைத் தமிழின் மொழி பெயர்த்துச் சொற்பொருளழகுறப் பலவிடத்துச் சில கூட்டியுங் கற்போருலக நடையுஞ் சில செய்யு நடையுமான தமிழ் நன்குணரவுஞ் சுவையுற விம்மொழி பெயர்ப்புப் பஞ்சதந்திரக் கதை ,......

இதன் பின் பதிப்பிக்கப்பட்ட கதாமஞ்சரி யாவரும் புரிந்து கொள்ளும்படி எளிய நடையில் இயற்றப் பட்டதாகும். இச்சங்கம் வெளியிட்ட நூல்களுள் 'தமிழ் ஹரிச்சுவடி' 'மிருதி சந்திரிகை' ஆகியவைகள் குறிக்கத்தக்கன. பரமார்த்தகுரு கதை, வால்மீகி இராமாயணம், நீதி நெறி விளக்கம், செந்தமிழ் இலக்கணம் போன்றவைகள் இச் சங்கத்தின் அச்சுக்கூடத்தில் அச்சானவைகளுள் குறிக்கத்தக்கன.

வியாபாரத்தைப் பெருக்கவந்த ஆங்கிலேயர்கள் நாட்டைப் பிடித்துக் கொண்டதோடல்லாமல் தம்மதத்தையும் பரப்பவாரம்பித்தார்கள். முக்கியமாக 19-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் கிருஸ்தவக் கொள்கைகளைப் பரப்ப 'Society for Promoting Christian Knowledge, 'Madras Religious Tract Society; Jaffna Tract Soeiety', 'South Travancore Tract Society' போன்ற பல சங்கங்களை அமைத்தனர். இச் சங்கங்களின் முக்கிய வேலை, துண்டுப் பிரசுரங்கள் மூலம் கிருஸ்தவமதத்தைப் பரப்புவதாகும். எளிய மக்களும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் உரைநடைச் சாயலில் வாக்கியங்களை யமைத்தனர் துண்டுப் பிரசுரங்களை அச்சிட்டும், அது வியலாதபோது, எழுத்தாணியினால் பனையேடுகளில் பிரதிகளை எழுதுவித்தும் அவைகளை கிராமங்களுக்குக் கொண்டு போய் மக்களுக்கு இலவசமாகக் கொடுத்தனர். பைபிளையும் மதசார்பான வேறுபல நூல்களையும் வசனமாக அச்சிட்டு வெளியிட்டார்கள். தமிழ் வசனநடை வளர்ச்சிக்கு ஆக்கம் தந்து ஊக்குவித்தவர்கள் கிருஸ்தவர்கள் என்றால் மிகையாகாது. தமிழில் மட்டுமல்லாது ஏனைய இந்திய மொழிகளிலும் வசன நடையைப் பெரிதும் வளர்த்தவர்களும் அவர்களே என்று அறிஞர்கள் கூறுவார்கள். இவ்வழியில் பொது மக்களிடையே படிக்கும் பழக்கத்திற்கு வித்திடப் பட்டது.

19-ம் நூற்றுண்டின் இடைப்பகுதியில் The School Book Society என்னும் சங்கம் ஏற்படுத்தப் பட்டது. இச்சங்கம் தமிழில் எழுதப்பட்ட சிறந்த வசன நூல்களுக்குப் பரிசுகள் அளித்து வந்த காரணத்தால் பல வசன நூல்கள் வெளி வந்தன. அவ்வாறு வெளிவந்த நூல்களுள் இராபின்சன் குருஸோ, இந்திய சரித்திரம், உலக சரித்திரம் போன்றவைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. பாடசாலைகளுக்கு வேண்டிய பாடபுத்தகங்களையும் முறைப்படி இச்சங்கம் வெளியிட்டு வந்ததும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தமிழில் முறையான கல்வித்திட்டம் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் இடப்பட்டது. அதில் இலக்கணமும் சேர்க்கப்பட்டது. தமிழில் வசன நடையில் இலக்கணநூல் எழுதுவோருக்குப் பரிசு அளிப்பாக ஆங்கில கிழக்கிந்திய அரசியலார் அறிவித்தனர். அதுவரை தமிழில் வசனநடையில் செம்மையான இலக்கணநூல் இருக்கவில்லை. கிழக்கிந்திய அரசியலாரின் பரிசு பெற்று வெளியிடப்பட்ட முதல் வசன இலக்கணநூல், திருவேற்காடு சுப்பராய முதலியார் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட 'தமிழ் விளக்கம்' என்பதாகும். இதையொட்டி தாண்டவராய முதலியார் 'இலக்கண வினுவிடை' என்ற நூலை இயற்றினுர். தமிழகக் கிருஸ்தவக் குழந்தைகள் படிக்கப் பாடசாலைகளும், உயர்தரப் பாடசாலைகளும், கல்லூரிகளும் காலப்போக்கில் அரசாங்கத்தாரால் ஏற்படுத்தப்பட்டன. எனவே மாணவர்களுக்காகப் பலதரப்பட்ட இலக்கணநூல்களும் தேவைப்பட்டன; இலக்கண நூல்களும் தேவைக்கேற்ப வெளிவந்தன. அவைகள் பெரும்பாலும் உரைநடையிலே அமைந்தன என்பது குறிக்கத் தகுந்தது. (உ-ம்) இலக்கணச் சுருக்கம் வினுவிடை, பாலபோத இலக்கணம் (திருத்தணிகை விசாகப் பெருமாளய்யர்), நன்னூல் விருத்தியுரை (முகவை இராமாநுச கவிராயர்), தொல்காப்பியம்—எழுத்ததிகாரம், மகாலிங்கய்யர்), பிரயோக விவேகம் (ஆறுமுகநாவலர்), அகப்பொருள் விளக்கம் (வைத்தியலிங்கம் பிள்ளை), இளைஞர் பயில் இலக்கணம் (மோசூர் **வேங்கடசாமி அய்யர்**).

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டிலே சமய உணர்ச்சி எங்கும் பரவலாகக் காணப்பட்டது. கிருஸ்தவர்கள் தங்கள் மதத்தை வெகுவாகப் பரப்பி வந்தார்கள். மிகுந்த சைவப்பற்றுடையவர்கள் சங்க நூல்களையும், பௌத்த வைணவ இலக்கியங்களையும் படிக்கக் கூடாது; சைவ நூல்களை மட்டும்தான் பயிலவேண்டும்—படிக்க வேண்டும்' என்ற கொள்கையை சுவாமிநாத தேசிகர், சிவஞானசுவாமிகள் ஆகியோர் 18-ம் நூற்றுண்டில் பரப்பியிருந்தனர். திருத்தணிகை கச்சியப்ப முனிவர், தம்முடைய மாணவர்கள் சமணசமயக் காவியமாகிய சீவகசிந்தாமணியின் இலக்கியச் சுவையைப் புகழ்ந்து பாராட்டிய படியால், அது பொறுமல் அதைவிடச் சுவையுள்ள நூலொன்றை இயற்ற எண்ணித் 'தணிகைப் புராணம்' என்ற நூலை இயற்றினுர் என்னும் வரலாற்றை இங்கு நினைப்பது நல்லது. இந்த சமய உணர்ச்சி பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் கடைசியில் குறைந்து காணப்பட்டது; ஆயினும் முற்றிலும் அற்று விட்டது என்று கூறமுடியாது. பதினெட்டாம் நூற்றுண்டில் வளர்ந்த சமயக் காழ்ப்பு, பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் கடைசிப்பகுதியில் சமயப்பற்றுகி நின்றது- அவ்வளவே. எனவே சமயப்பற்றின் காரணமாக சைவர்களும், வைஷ்ணவர்களும் கிருஸ்து மதத்தைப் பரப்பி வந்த கிருஸ்துவர்களை நோக்கித் தாமும் தத்தம் சமயங்களைப் பரப்ப எண்ணினர். அதன் காரணமாகப்பல வெளியீடுகள் தோன்றின. உ-ம் தத்துவ போதினி, விவேக விளக்கம், இந்து மத சீர்திருத்தி, சுதேசமித்திரன்'

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் வெளி வந்த நாடக நூல்களிலும் ஆங்காங்கு உரைநடை விரவி காணப்படுகின்றது. இந்த நூல்களில் இசைப் பாட்டுக்கள் அதிகமாகவும் உரைநடை குறைவாகவும் இருக்கின்றன. பழைய நாடக இலக்கணங்களின் முறைப்படி இல்லாமலும்; மேல் நாட்டு முறைப்படி இல்லாமலும் புது முறையில் அமைந்திருக்கின்றன; சிலப்பதிகாரம் முதலிய பழய நூல்களில் கூறப்படுகின்ற நாடக முறைப்படி இல்லாமலும், ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற மேல் நாட்டு நாடகாசிரியர்களின் நாடக முறைப்படி இல்லாமலும் அமைந்திருக்கின்றன. இவை பெரும்பாலும் புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டுள்ளன. இந்த நாடகங்கள் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை பாட்டாகவே இருப்பினும் இடையிடையே சில வசனங்களையும் கொண்டுள்ளன. இந்த வசனங்களும் பெரும்பாலும், கட்டியக்காரன் கூற்றுகவே இருக்கின்றன என்பதும் கவனிக்கத் தகுந்தது. (உம்) மார்க்கண்டேயர் விலாசம் (வேங்கடராம உபாத்தியாயர்), துருவாச சரித்திரம் (குருசாமி தாசர்), மதுரை வீரன் நாடகம் (குட்டி உபாத்தியாயர்), தமயந்தி நாடகம், நளவிலாசம் (தாமோதர முதலியார்), நல்லதங்காள் நாடகம் (வையாபுரிப் பிள்ளை), வள்ளியம்மை நாடகம் (முத்துவீரக் கவிராயர்), சிறுதொண்டநாயனுர் விலாசம் (பரசுராம கவி).

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டு தமிழின் உரைநடைக்கு வித்திட்டதென்றல் அது வளர்ந்து தழைத்துப் பெருகியது இருபதாம் நூற்றுண்டில் தான் எனலாம். இருபதாம் நூற்றுண்டில் பொதுவாக நம் நாட்டில் விடுதலை இயக்கம் உச்சகட்டம் அடைந்தது. விடுதலையின் அவசியத்தை முன்னிட்டுப் பற்பல கூட்டங்கள் மாநாடுகள் முதலியன நாட்டின் பல இடங்களில் நடந்து கொண்டே இருந்தன. தேசீய உணர்ச்சி மிக்க பத்திரிகைகள் தேச விடுதலைக்காக எளிய நடையில் எழுதி வந்தன. துண்டுப் பிரசுரங்கள் பல விநியோகிக்கப்பட்டன. பழைய வீரகாவியங்கள் பல புத்துயிர் பெற்று கதைகளாக மீண்டும் மக்கள் உள்ளத்தில் குடியேறின. இவைகள் எல்லாம் உரைநடையின் வாயிலாகவே பெரும்பாலும் நடந்தன. மேலும் இது இந்திய மொழிகள் எல்லாவற்றிற்குமே உரைநடை வளர்ச்சியில் ஒரு முக்கியமான திருப்புகட்டமாகும். எளிய, ஆனல்

உணர்ச்சியும் உயிரோட்டமும் உள்ள உரைநடை சிறிது சிறிதாக வளரத் தொடங்கிற்று.

விடுதலை உணர்ச்சியை அடியொட்டி மொழி விடுதலை உணர்ச்சியும் பிற்காலத்தில் பரவலாகத் தோன்றி, இன்று சர்ச்சைக்குரிய பொருளாக உருவெடுத்துள்ளது. 'மொழி விடுதலை உணர்ச்சி' என்று குறிப்பிடும் பொழுது, இலக்கணம் கற்றவர்களிடமிருந்தும், பண்டிதர்களிடமிருந்தும் தமிழை விடுவிக்க வேண்டும் என்ற விடுதலை உணர்ச்சியையே இங்கு குறிப்பாகக் கொள்ளவேண்டும். மொழி விடுதலை உணர்ச்சியுள்ளவர்கள் 'பேசுகிற சாயலிலேயே, மக்கள் பேசும் எளிய நேரான பாஷையிலேயே, வசனம் இருக்கவேண்டும்' என்று கூறுவார்கள். 'விஷயத்தை நேர்நேராக அப்படி அப்படியே சொல்லுவது தான் சரியான முறை' என்று ரஸ்கினும், 'இயற்கையான, எளிய நடிப்பற்ற பேச்சைத்தான் நான் விரும்புகிறேன். பேசுவது போலவே எழுதவேண்டும்' என்று மாண்டெய்னும் கூறுவதை அவர்கள் எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். 'பண்டிதர்கள் முறையையோ, வழக்குரைஞர் முறையையோ, துறவிகள் முறையையோ வசனநடை பின்பற்றக் கூடாது. சேனாவீரனது முறையில் நேராகப் பொருளைக் காட்டிச் செல்லவேண்டும்.' என்று மேலும் கூறுவார் மாண்டெய்ன்.

இக்கருத்து ஒத்துக்கொள்ள வேண்டியதானாலும் சிந்தித்தற்குரியது. இந்தக் கொள்கையை ஒட்டி, இந்த நூற்றாண்டில் பலர் வசனநடை எழுதி வருகின்றனர். வசனநடை வரலாற்றில் இது ஒரு திருப்பமாகும். பண்டித நடையை விட்டு, எளியநடை தேவை என்ற வகையில், மொழி விடுதலை உணர்ச்சி இந்த நூற்றாண்டில் மிகப்பரவலாகவுள்ளது என்பதை அவர்களது வசன நடையிலிருந்து ஒருவாறு தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் சமயக் காழ்ப்பாகி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் சமயப்பற்றாகி, பின் அதுவே இருபதாம் நூற்றாண்டில் கலையாக மாறியுள்ளது எனக் கூறலாம். சமயத்தைப் பரப்பி வந்தவர்கள், சமயத்தைக் குறித்தும், சமய இலக்கியம் குறித்தும் சிந்தித்து, விவேக உணர்ச்சியுடன் சமயத்தைக் கலைநோக்கோடு பார்க்கத் தொடங்கினர். கோயில்கள் பற்றியும், தலங்கள் பற்றியும் ஆராய்ச்சி நூல்கள் தோன்றின. தஞ்சை, பழனி போன்ற ஊர்களின் கோயில் வரலாற்றையும் சிறப்பையும் குறித்து திரு ஜே. எம். சோமசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய நூல் குறிக்கத் தகுந்ததாகும். இனிய நடையும், இலக்கிய மேற்கோள்களும், கல்வெட்டுச் சான்றுகளும் கொண்டு அது ஓர் ஆராய்ச்சி நூலாகத் திகழ்கிறது. நல்ல தமிழ் நடையில் கதிர் காமத்தைப் பற்றி திரு சபாநாதன் அவர்கள் எழுதியுள்ளார். காசி, மதுரை, திருவாரூர், சிதம்பரம் போன்ற தலங்கள் பற்றியும் வைணவத் தலங்கள் பற்றியும் நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. தலங்களைப் பற்றிப் புராண அடிப்படையில் நூல்கள் வருவது நின்று, கலைக் கண்ணோட்டத்துடனும் சுவை படவும் நூல்கள் வெளிவரலாயின.

இந்நூற்றாண்டில் தினப்பத்திரிகைகளும், வாரதிங்கள் ஏடுகளும் மிகுதியாகப் பெருகியுள்ளன. தினப்பத்திரிகைகளைப் படிப்பவர்களே இன்று அதிகம். அரசியல் உணர்ச்சிக்காகவே இன்றைய செய்தித்தாள்கள் வருவனவாகத் தோன்றுகின்றன. எனவே அரசியல் முக்கியத்வம் பெற்ற செய்திகளும் கட்டுரைகளுமே அவற்றில் இடம் பெற்று வருகின்றன. பாட்டிற்கு—கவிதைக்கு—அங்கு இடமில்லை. இதனைக் குறித்து பாரதியார்,

> , என்னை வசனம் மட்டும் நித்தமும்
> எழுதென்று
> சென்னைத் தினசரியின் ஆசிரியர்
> செப்புகின்றார்
> பாட்டெழுத வேண்டாமாம். பார்த்தீரா
> அன்னவரின்
> பாட்டின் பயனறியாப் பான்மையினை'

என்று கூறுகிறார். மேலும், இந்நாளிதழ்களின் உரைநடைச் சிறப்பைக் கூறுவது மிகக் கடினம். சிறப்பை விடப் பிழைகளே மலிந்துள்ளன எனலாம். மொழிப்பயிற்சியற்றவர்கள் அங்கு பணியாற்றுவது காரணமாயிருக்கலாம்.

> ' இலக்கணமும் இலக்கியமும் தெரியா
> தான் ஏடெழுதல் கேடுநல்கும்
> தலைக்கணையில் நெருப்பிட்டுத்
> தலைவைத்துத் துயில்வதுபோல்
> பகைவனைப்போய்
> நிலைப்புற்ற தமிழ் ஏட்டில் ஆசிரியனாக்கு
> வது நீங்கவேண்டும்
> கலைப்பண்பும் உயர்நினைப்பும் உடையவரே
> ஏடெழுதும் கணக்காயர்கள் '

என்ற காலம்சென்ற திரு பாரதிதாசன் அவர்களின் கூற்றையும் சிந்திக்கவேண்டும்.

ஆனாலும் இச்செய்தித்தாள்கள் தமிழில் ஒரு விதமான வசனநடையைக் கடைபிடிக்கின்றன என்பது மறுக்க முடியாததாகும். வசனநடையில் வல்லவர்கள் நடத்தும் செய்தித்தாள்களில் தரமான நடையையும் அவ்வப்போது காணவே முடிகின்றது. உணர்ச்சி, விறுவிறுப்பு, வேகம், நடையின் போக்கு – இவற்றாலும், தீப்பொறி பறக்கும் எழுத்துக்களாலும், 'நவசக்தி', 'தேசபக்தன்' போன்ற இதழ்கள் வாயிலாக, உறங்கிக் கிடந்த தமிழ் மக்களைத் தட்டி எழுப்பி, அரிய முறையில் பத்திரிகைத் தர்மம் காத்த திரு. வி. க, 'பண்டிதர்கள் கூடினால் விளங்காத தமிழ், இங்கிலீஷ் படித்த தமிழர்கள் கூடினால் விளங்காத இங்கிலீஷ்--இந்தக் கட்டுப்பாடான குறும்புத்தனத்தை தவிடுபொடியாக்கிய ஏகபோக பாக்கியமும் பாத்தியமும் வரதராஜுலு நாயுடு அவர்களுக்கே உரித்தானதாகும். பாமரத் தமிழுக்குப் பெருமையும் பொலிவும் பலமும் உண்டு என்பதை நிலைநாட்டிய புண்ணியத்தை எவரும் நாயுடு அவர்களுடன் பங்கு போட்டுக் கொள்ள முடியாது' என்று திரு வ. ரா அவர்களின் வாழ்த்துரை பெற்ற 'தமிழ் நாடு' நடத்திய டாக்டர் வரதராஜுலு நாயுடு ஆகியோர் நினைவில்

கொள்ள வேண்டியவர்கள். தமிழில் அறிவியற் கட்டுரைகளைப் பெற்றுவரும் கலைக்கதிர், இலக்கியக் கட்டுரைகளைப் பெற்று வரும் கலைமகள் போன்ற சஞ்சிகைகளையும் மனதிற் கொள்ள வேண்டும். பத்திரிகைகள் எவ்வாறு தமிழை வளர்க்கமுடியும் என்பது குறித்து திரு கி. வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள் 'நவமணி' யில் எழுதியதைப் பார்த்தால் புரியும் :

'இன்று சங்கம் இல்லை, மன்னர்கள் இல்லை. தமிழை வளர்க்கப் பத்திரிகைகள் இருக்கின்றன. அரசாங்கமும் வளர்க்க முன்வந்திருக்கிறது. ஆனால், அது நின்று நிதானமாகத்தான் வேலை செய்யும்; பத்திரிகைகளோ அருவி வேகத்தில் வேலைசெய்கின்றன.

ஆகவே தமிழை வளர்க்கும் பொறுப்பைப் பத்திரிகைகள் இன்று மேற்கொண்டிருக்கின்றன. புதுவெள்ளம் வரும்போது அதில் எல்லாம் வரும்; தெளிந்த பிறகு தான் நீர் நல்லது என்று சொல்ல இயலும். இதுவரையில் எதையும் விரைவிலே சொல்லிவிட வேண்டும் என்று பத்திரிகைகள் போட்டி போட்டன. உரைநடையில் எழுதும் பழக்கமும், வாசிக்கும் பழக்கமும் வந்து விட்டன. இனிப் போகப் போவதில்லை.

இனிமேல் உரைநடையில் இலக்கியங்கள் உருவாக வேண்டும். அதற்கு ஏற்றவகையில் பத்திரிகைகள் சிந்தித்து ஆவன செய்ய வேண்டும். சங்கம் வளர்த்த தமிழை, இந்தக் கால முறைப்படி வெவ்வேறு துறைகளில் பத்திரிகைகள் வளர்க்க வேண்டும். இப்போது வளர்ந்தது போதாது; பரப்பும் ஆழமும் ஒருங்கே அமைந்து வளரவேண்டும்.'

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இடையிடையே வசன நடையுடன் தோன்றிய நாடகம், இருபதாம் நூற்றாண்டில் முழுவதும் வசனநடையுடன் தோன்றி வெளிவரலாயிற்று. தமிழ் நாடகங்களில் பழமொழிகளையும், எதுகை மோனை, அணி ஆகிய வற்றைப் பெய்து தம் உரை நடையினை அழகுபடுத்தினார் பரிதிமாற்கலைஞர். ஆயினும் இடையிடையே செய்யுளையும் புகுத்தியிருப்பது குறிக்கத்தக்கது. பாட்டின்றி பேச்சாகவே நாடகத்தை எழுதியவர் நீதிபதி பம்பல் சம்பந்த முதலியார் ஆவார். பேச்சு நடையாகவே இவரது நாடகங்கள் அமைந்திருப்பதும், புராண இதிகாசங்களை விலக்கி சரித்திரம் சமுதாயம் ஆகியன குறித்து நாடகங்கள் அமைந்திருப்பதும் கவனிக்கத் தகுந்தது. மனித இயல்புகளைப் பின்னணியில் வைத்து, சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை யாவரும் புரிந்து கொள்ளும்படி—அதே நேரத்தில் தரமான உரைநடையில்--விருவிருப்பாக எழுதப்பட்ட 'அந்தமான் கைதி', 'கைதி', ஓர் இரவு, போன்ற நாடகங்கள் தமிழில் 'மறுமலர்ச்சி' நாடங்களாகப் பேசப்படுவன.

பொதுவாக நாடகங்கள் படிக்கத்தக்கன, நடிக்கத் தக்கன எனப் பிரிப்பதுண்டு. இவ்விரு வகை நாடகங்களும் இந்நூற்றாண்டில் மிகுதியாக வெளிவந்துள்ளன. படிப்பதற்காகவே எழுதப்பட்ட நாடகங்களில் நடை சிறப்பாய் உள்ளது. நடிப்பில் காட்டும் உணர்ச்சிகளை வார்த்தைகளில் ஏற்றி, உணர்ச்சிக்குத் தகுந்த விதத்தில் உரை நடையையும் ஏற்றியிறக்கி, நீட்டிகுறைத்து, பலவாறு எழுதியுள்ளனர். உணர்ச்சியை வாக்கியத்தில் பிடிக்க இது ஒரு சிறந்த கருவியாய்--முயற்சியாய் அமைந்தது எனலாம்.

சமயத்தைப் பரப்பப் பண்டைக் காலத்தில் கதாகாலட்சேபம் நடப்பதுண்டு. அதுவே சிறிது சிறிதாக முன்னேறி, தன்னுள் பல மாறுதல்களை ஏற்படுத்திக்கொண்டு இன்றைய பிரசங்கமாக மாறியுள்ளது எனலாம். முக்கியமாக, அரசியல் தலைவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களுக்கு மக்களுடைய ஆதரவைப் பெறுவதற்காகத், தங்கள் திட்டங்கள், கொள்கைகள் ஆகியவற்றைத் தாய்மொழிகளில் தெரிவிக்க பிரசங்கங்களை மேற்கொண்டனர். பிரசிங்கித்ததை எழுதியும், தொகுத்தும் வந்தனர். உணர்ச்சி பொங்க பேசுவதையே, நயமும் அழகும் பொங்க எழுதினர். அதன் மூலம் அவர்களும் உரைநடைக்கு ஒரு வகையில் வழிகோலினர். என்றால் மிகையாகாது. காந்தீயத்தைப் பரப்பிய திரு வி. க. அதோடு தமிழையும் பரப்புவதுண்டு. புதுவையிலே கலியாண சுந்தரனார் ஆற்றிய சொற்பொழிவைக் குறித்து

> ......தூய
> மதுவையள்ளி மலர் பெருக்கி வண்டுகட்கு
> விருந்தாக்கி மயக்குதல் போல்
> பொதுவினர்க்குச் சிலப்பதிகாரச் சுவையை
> நடையழகைப் புகலும் போதில்
> இதுவையா பேச்சென்பேன் பாரதியார்
> கைகொட்டி எழுவார் வீழ்வார்'

என்று காலஞ்சென்ற பாரதிதாசன் அவர்கள் கூறுவார். திரு. வி. க வின் சொற்பொழிவுத் தொகுப்பு நூல்களான 'உள்ளொளி' 'தமிழ்த் தென்றல்' முதலியன அவரது உரைநடையை விளக்கும். பிரசங்கத்தில் அடுக்கு மொழித் தொடர்களைத் தெளிப்பதன் மூலம் ஒரு விதமான வேகத்தைத்தர முடியும் என்பதை திரு சி. என். அண்ணாத்துரையின் சொற்பொழிவு களிலே காணலாம்.

'காட்டரசனாகிய ஜார் மன்னன் ஆண்ட நாட்டில்' ரசபுட்டீன் சூழ்ச்சிகள் மலிந்த ரஷ்ய நாட்டில், சுயநலக் கழுகுகள் வட்டமிட்ட நாட்டில் அரும்பு மீசைஸ்டாலின் 'கூனர்களை நிமிர்ந்து நடக்கச் செய்வேன்; குருடர்களுக்குப் பார்வை கொடுப்பேன்; கோழையை வீரனாக்குவேன்' என்று உறுதி பூண்டான். அதன் படியே ரஷ்யாவை ஒரு லட்சிய நாடாக்கி விட்டான். .. புன்முறுவல் பூத்த ஏழையின் முகத்தில், புதிதாகத் தோன்றிய தொழிற்சாலையிலிருந்து கிளம்பும் புகை மண்டலத்தில் காடு, மேடு, கரம்பு, கழனியாக்கப்பட்ட இடத்தில் ஸ்டாலினைக் காணலாம்'......

இது போன்ற அடுக்குமொழி நடையைப் பலர் உரைநடையில் புகுத்தி எழுதியும் வந்தனர். ஆனால் அந்த நடை மிகவும் செயற்கையானதாகத் தோன்றிய காரணத்தால் இன்று அதிக முக்யத்வம் பெறவில்லை. ஆயினும் அது இன்னும் ஒரு

சிலரிடையே வாழ்ந்து வருகின்றது. சிறந்த சொற்பொழிவுகள் முன்கூட்டியே எழுதித் தயாரிக்கப் பட்டவையாகத் தோன்றுகின்றன. பிரசங்கி கேட்போரைப் பிணிப்பதற்காகப் பல உத்திகளைக் கையாள்கிறான். கருத்துக்களை அடுக்கிக் கொண்டே போதல், எதுகை மோனை ஆகியவற்றால் ஓசையின்பம் தருதல், அணி போன்றவற்றால் கருத்துக்களை விளங்கவைத்தல் போன்ற பலவற்றைப் பெய்து தம் பிரசங்கத்தை முன்கூட்டியேத் தயாரித்து வைத்துக் கொள்கிறான். இதுவே நூலுருவாக வெளிவரும் போது சிறப்பெய்துகிறது. பேசுவதுபோலவே எழுதிப் பார்த்துத் திருத்திச் சீரமைத்து வெளியிடப்படும் நூல்களாகும் இவை.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் சிறு கதைகள் பெரு வளர்ச்சியடைந்திருப்பது கண்கூடு. சிறுகதை இலக்கியம் தோன்ற வழி காட்டியவர் திரு வ. வே. சு. ஐயர் என்றால் மிகையாகாது. அவரது கமல விஜயம், குளத்தங்கரை அரசமரம் முதலியன குறிப்பிடத்தக்கன. இந்நூற்றாண்டில் பொதுவாக, இன்பச்சுவை, குடியின்கேடு, தீண்டாமை முதலியன குறித்த கதைகளும், ஆழமும் அமைதியும் உடைய கதைகளும் உண்டு; இலக்கியரீதியாக மதிப்பிடத்தக்க கதைகளும் உண்டு; மேலும் இந்நூற்றாண்டில் புதினவகையிலும் நூல்கள் மிகுதியாக வந்துள்ளன. மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை முறையாக ஆரம்பிக்க, அதைப்பற்றி ராஜம் அய்யர், சரவணமுத்துப் பிள்ளை, மாதவையர் ஆகியோர் எழுதவாரம்பித்தனர். அது தொடர்ந்து இன்று பலரும் எழுதி வருகின்றனர். ஆனாலும் இன்றைய எழுத்தாளர்களில் பலர் எது குறித்தும் கவலைப்படாமல் நினைப்பதை அப்படியே எழுதிவிடுகின்றனர்; சிலர் புதிது புதிதாக எழுத வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் புது வழியில் ஆராய்கின்றனர். அங்கு தான் மாற்றத்தை—வளர்ச்சியை-க் காண்கின்றோம்.

தமிழில் உரைநடை வேகமாக - முறையாக— வளரத் தொடங்கியது சுமார் 19-ம் நூற்றாண்டில் தான் என்று முன்பே குறிப்பிட்டுள்ளோம். பண்டைய நூல்களிலிருந்து பல தொடர்களையும் செய்யுட்களையும் உரைநடையாக அமைத்து விடுதலே 'உயரிய' நடை எனக் கொள்ளப் பெற்ற காலத்தில், ஆறுமுகநாவலர், யாவரும் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய எளிய தமிழில் எழுதினார். அதற்கு உதாரணமாக அவரது 'சைவ-வினா-விடை' என்ற நூலைக்காணலாம். கடினமான நடையிலும் எழுதவும் பேசவும் வல்லவர். அவரது உரைநடையில் சிறப்பாக ஒன்றும் புலப்படாவிட்டாலும், அவரது நடையை மணிப்பிரவாளநடை என்றே பலரும் கூறுவார்கள்.

'அன்னதானம் முதலிய தானங்களைச் சற்பாத்திரத்திலே செய்வது புண்ணியம்; அசற்பாத்திரத்திலே செய்வது பாவம். சற்பாத்திரங்களுள்ளும் கருமயாகஞ் செய்வோர்க்குக் கொடுத்தது ஒரு பிறப்பளவு நிற்கும்: தபோயாகஞ் செய்வோர்க்குக் கொடுத்தது நூறு பிறப்பளவு நிற்கும்; செபயாகஞ் செய்வோர்க்குக் கொடுத்தது ஆயிரம் பிறப்பளவு நிற்கும்....'

தமிழ் உரைநடையின் தந்தையாக ஆறுமுக நாவலரைக் கூறுவார்கள். 'நல்லைநகர் ஆறுமுக நாவலர் பிறந்திலரேற் சொல்லு தமிழெங்கே, சுருதியெங்கே' என ஒருவரும், 'வசனநடை கைவந்த வல்லாளர் என மற்றொருவரும் இவரைப் புகழ்ந்துள்ளனர்.

உரைநடையில் உவமைகளைப் பெய்து, ஓர் நவினத்தை திரு வீராசாமிச் செட்டியார் ஏற்படுத்தியுள்ளார். இவரது நடை ஆறுமுக நாவலரின் நடையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது.

'காற்றுக் கெதிரே ஏற்றிய விளக்குப் போல, அடிக்கடியலைந்து ஓயாமல் ஆடும் பம்பரம் போல, இடைவிடாது சுழன்று ஒரு வேலையுமில்லாவிட்டாலும் நிற்க நேரமில்லாமல் திரியும் நாய் போல, அரைக்கணமும் தங்காது காடு மலை கானறுகளெல்லாம் கடந்து, லோகலோகமெங்கும் ஓடியுழல்கின்ற பொல்லாத மனமென்னுங் குரங்கு, அஞ்ஞானமாகிய வெறி கொண்டு ஆணவமாகிய மரத்தில் ஏறி, பல வகை எண்ணமாகிய இலைகள் செறிந்த ஆசையாகிய கிளைகளைத் தாவி, தீவினையாகிய கனிகளைக் கொள்ளை கொண்டு சேஷ்டை செய்யவொட்டாமல் அதனை நிராசையாகிய கயிற்றினாற் கட்டி விடயவாதனையில்லாமல் அடக்கி வைத்தாலும், தெய்வத்தை உணரும் ஞானமில்லாதவர்களுக்கும் மோக்ஷத்திற்கும் வெகுதூரமே'...

உலக வழக்கையனுசரித்த அழகிய வசன நடையை திரு தாண்டவராய முதலியாரிடம் காண்கின்றோம். வழக்குச் சொற்களையும் பழமொழிகளையும் தக்க இடங்களில் கையாண்டு வசன நடையில் மெருகேற்றியுள்ளார். இவரது உரைநடைக்கு எடுத்துக்காட்டாக, இவரது 'பஞ்ச தந்திரக் கதையைக் கூறலாம்.

'புத்திசாலிகளாயிருக்கிற சிநேகிதர்கள். திரவியமில்லா திருந்தாலும், வேறே சாதனங்களில்லா விட்டாலும், காகமும் எலியும் ஆமையும் மானும் நட்பினால் ஒன்றையொன்று காப்பாற்றினாற்போல் ஒருவருக்கொருவர் உதவுவார்கள்......'

தமிழில் முதல் நவீனம் எழுதிய திரு வேதநாயகம் பிள்ளையவர்களிடம், சாமுவேல் ஜான்ஸனின் முறையையும், கோல்ட்ஸ்மித்தின் நடையையும் காண்கின்றோம். 'விஸ்தாரப் பிரசங்கம்', அன்னவஸ்திர பூஷணாதி விஷயங்கள்', 'அதிருபலாவண்யம்' போன்ற, பிற நூல்களில் காண்பதற்கரிய சொல்லாட்சியையும், 'பிள்ளை பெற்றவளைப் பார்த்து மலடி மூச்சுவிட்டது போல்', 'அரைப் படிப்பைக்கொண்டு அம்பலமேறுவதுபோல்' என்பன போன்ற பழமொழிகளையும் இவரது நூல்களில் காணலாம். இவை யாவும் இவரது உரைநடைக்கு ஒரு தனியழகைக் கூட்டுவன. இவரது உரைநடைக்குச் சான்றாக பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலே வேதாந்த சித்தாந்தப் போர் நடந்தது. அதன்காரணமாகவும் தமிழ் உரைநடை வளம்

பெற்றது எனலாம். திரு சோமசுந்தர நாயக்கர் சைவ சமயத்தைப்பற்றி சுமார் இருபது நூல்கள் எழுதினர் இவற்றிற்கு எதிராகத் திரு இரத்தினச் செட்டியார் முதலானோர் பல நூல்களை உரைநடையில் வெளியிட்டனர் இவ்விருசாரரின் நூல்களிலும் பொருளாழம் இருந்தது; மாறுபட்ட கருத்துக்களைக் குறித்து கண்டனம் குறைவு. அமைதியும் அடக்கமும் உரைநடையில் ஊடாடின. இந்தக் குணவிசேடங்கள், 20-ம் நூற்றுண்டுநூல்களில் காணப்படுவதில்லை என்பது பலரது கருத்தாகும். உரைநடையில் நாடகம் புனைந்த தத்துவஞானி சுந்தரம் பிள்ளை தம் உரைநடையில் மலையாளம், வடமொழி ஆகிய சொற்களை விரவிவிட்டிருக்கிறர். ஆயினும், தமிழுக்குத் தெய்வத்தன்மை கற்பித்து, இறைவனைப்போல் என்றும் இறவாமல் நிலைத்திருக்கும் திறம் படைத்தது தமிழ் என்று கூறிமகிழ்வதிலிருந்து இவரது தமிழ்ப்பற்றை யறியலம். தமிழில் உரைநடை வழியே, மேனுட்டு நாடகாசிரியர் பாணியில் நாடகம் இயற்றி தமிழின் வளர்ச்சிக்கு அடிகோலியவர் இவர்.

பொதுவாக 19-ம் நூற்றுண்டில் எழுந்த உரைநடை பெரும்பாலும் கல்விகற்றவர்களுக்கென்று எழுதப்பட்டதாகவேக் காணப்படுகின்றது' மேலும், அது இலக்கணவரம்பிற்குட்பட்டதாகவேத் தோன்றுகின்றது; புது இலக்கணத்தை எதிர்நோக்கி நடந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஏறத்தாழ 19-ம் நூற்றுண்டின் தமிழ் உரைநடை ஒரு வகையானதாகவே அமைந்துள்ளது. ஆனல் 20-ம் நூற்றுண்டில் இந்நடை சிறிது சிறிதாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டு புதுப் புது பாணியிலே தடம் போட்டுச் செல்ல ஆரம்பித்துள்ளது. ஒருபுறம் தமிழ்ப் பற்றுடைய புலவர்கள் பிறமொழிக்கலவாத தனித் தமிழ்நடையில் எழுதுகின்றனர்; மறு புறம் ஒரு சிலர் வடசொற்களை வேண்டாத அளவிற்குப் புகுத்தி மணிப்பிரவாள நடையை ஒத்த ஒரு புதிய நடையில் எழுதுகின்றனர்; இன்னொரு புறம் வேறு சிலர் வழக்கொழிந்த சொற்களைப் புகுத்தி அவற்றிற்குப் புத்துயிர் அளிக்கும் வகையில் ஒரு நடையைக் கையாள்கின்றனர். இது மட்டுமல்லாமல் செய்தித்தாள்களும் தமக்கே உரிய ஒரு பாணியில் உரைநடையைக் கையாள்கின்றன. மிகக் குறைந்த கல்வியறிவுடைய மக்களும் எளிதில் சிரமமின்றி புரிந்துகொள்ளும் விதத்தில், அன்றுட வாழ்வில் அடிக்கடி உபயோகத்திற்கு வருவதான எளிய சொற்களைக் கொண்டு ஒருவிதமான மறுமலர்ச்சி நடையிலும் பலர் எழுதி வருகின்றனர். எனவே இந்த 20-ம் நூற்றுண்டின் தமிழ் நடை ஒரு வகையானதாயில்லாமல், இழியும் நீரின் தெரித்து விழும் துளிகள் போல் நாலாபுறமும் பாதைபோட்டுச் செல்வதைக் கவனிக்க வேண்டும்.

19-ம் நூற்றுண்டின் கடைசிப் பகுதியில் வாழ்ந்த திரு சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரிடம் இருவித உரைநடையைக் காண்கின்றேம். தமிழார்வம் ஏற்படுமுன் வடமொழி கலந்த நடையையும், அந்த ஆர்வம் ஏற்பட்டபின் தனித் தமிழ் நடையையும் காண்கின்றேம். பண்டிதர் நடை என்றில்லாமல்' எளிய நடை என்றுமில்லாமல், நீண்ட வாக்கியங்களைக் கையாண்டார். ' மதிவாணன் ' என்ற நூலில் ஒரு பகுதி காணலாம்.

' திருவளர்ந்தோங்கும் பரத கண்டத்துப் பாண்டிய நாட்டு மதுரை என்னும் மாநகரின் வைகையாற்று வடகரைக்கண் ஓர் நாட் காலைப் பொழுது புலர்ந்து சிறிது நேரம் சென்ற பின்னர்ச் செவ்விய மேனியன் சிவந்த நோக்கினன் பவள வாயினன் பரந்த மார்பினன் பதினறுட்டைப் பிராயத்தான் ஓர் இளந்தோன்றல் போர்க்கோலம் பூண்டு புரவி மீதேறிக் காற்றிலும் கடுகி வாரா நின்றான் . . '

20-ம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த திரு செல்வ கேசவராய முதலியார், 19-ம் நூற்றுண்டில் பலர் கையாண்ட வழியைத் தாமும் கையாண்டார்; தாம் எழுதியதற் கிடையிடையே பழமொழிகளைச் சேர்த்தெழுதினர். மேலும் தாம் எழுதிய பொருள்களைப் பாகுபாடு செய்து எழுதியது அவரது உரைநடையின் சிறப்பாகும். அதன் மூலம் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு அவர் மேலும் வழிகாட்டினர் எனலாம். சிறு சிறு வாக்கியங்களிலும் சிந்தனையைத் தூண்ட முடியும் என நம்பி, அதனூடே ஹாஸ்யத்தையும் கலந்து தந்தவர் திரு க. ப. சந்தோஷம் அவர்கள். ' மகிழ்நன் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் ' என்ற நூல் அவரது உரைநடைச் சிறப்பைக் காட்டும்.

' அழுக்கெடுப்பது வண்ணன் தொழில். இஃது இருவகைப்படும் : அழுக்குத் துணிகளை வீடுவீடாய்ச் சென்று சேர்ப்பது ஒன்று; துணியிலுள்ள அழுக்கை நீக்கித் தூய்மை செய்தல் மற்றென்று.

' ஒவ்வோர் இனத்திலும் வெண்மை நிறம் உடையது எதுவோ அது தலைமை பெற்று நிற்கும். யானைகளில் வெள்ளை யானை (ஐராவதம்) உயர்ந்தது; அறுகம் புல்லில் வெள்ளறுகு சிறந்தது; எருக்கில் வெள்ளெருக்கு உயர்ந்தது; இது பற்றியே தமிழ் மக்களில் வெள்ளாளர் மேலோரானுர் என்று வண்ணன் சொல்வது எத்துணைப் பொருத்தமோ யாம் அறியோம்.

, முகம் வெளுப்பதும்' சொல் வெளுப்பதும் வண்ணனுக்குரிய வெளுப்பல்ல சீராம் வெளுக்கப் பட்ட ஆடை சென்ற விடமெல்லாம் சிறப்பைக் கொடுக்கும்; செல்வத்தையும் வெல்லும்; கல்வியையுங் கொல்லும்; கண்ணைப் பறிக்கும்; காதலைப் பெருக்கும்.........மனிதனின் தன்மை அவன் ஆடையில் வெளிப்படும்......'

சங்க இலக்கியங்களின் உரைகளைப் பதிப்பித்துப் புகழ்பெற்றவர் மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர். 19-ம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியிலும், 20-ம் நூற்றுண்டின் முற் பகுதியிலும் வாழ்ந்த இவர் இலக்கிய நடையில் எழுதும் ஆற்றல் வாய்க்கப் பெற்றிருந்தார். நடை கடினமானது தான்; புலவர்களுக்காகவே எழுதப்பட்டதாகவோ அல்லது தம்

புலமையைக் காட்டுவதற்காகவே எழுதப்பட்டதாகவோ தோன்றும். இம்மாதிரி நடையை அவர் பதிப்பித்த நூல்களில் காணலாம்.

, அமிழ்திற் சிறந்த தமிழ்மொழியதனை ஒன்பான் சுவைபுணர்த் தன்பால் வளர்த்தருள் நச்சும் பெருமை முச்சங்கத்துள் கடைச்சங்கப் புலவர்கள் அருளிச் செய்த எட்டுத்தொகை நூல்களுள் புறநானூறு என்பது எட்டாவதாகும்...,

ஆரம்பகாலத்தில் கடினமான நடையில் எழுதி வந்த ஐயரவர்கள் பிற்காலத்தில் அந்நடையை மாற்றி எளிய நடையில் எழுதவாரம் பித்தார். அவரது எளிய நடையை அவர் எழுதிய வாழ்க்கை வரலாற்றில் காணலாம்;

'முதலில் உத்தமதானபுரத்தில் எனக்கு உபாத்தியாயராக இருந்த நாராயணய்யர் சற்றேறக்குறைய முப்பத்தைந்து பிராயம் கொண்டவர்; நல்ல வடிவம் உடையவர், அவரைக் காணும்போது எனக்கும் மற்றபிள்ளைகளுக்கும் பயம் உண்டாகும் . ...உபாத்தியாயர் எழுதித்தரும் ஏட்டுச் சுவடியிலிருந்து முதலில் நெடுங்கணக்கைக் கற்றுக்கொள்வான் மாணுக்கன். அப்பால் எண்சுவடி முதலிய சுவடிகள் பெற்றுப் படிப்பான் ..'

அவரது நடையில் தமிழ் வாசனை வீசும்; ஆராய்ச்சி நோக்கம் மிளிரும்; பலமேற்கோள்கள் அவர் தம் நடையைச் சிறப்பிக்கும். அவரோடு எண்ணப்பட வேண்டியவர் திரு ந. மு வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர்கள். கடின நடையில் இலக்கண வழுவின்றி எழுதவல்ல இவர் அதையே வீட்டிலும் பேசினர். அதே நேரத்தில் ஐயரவர்களைப்போல் எளியநடையிலும் எழுதவல்லவர்.

நம் காலத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த திரு மு. கதிரேசச் செட்டியார் பண்டிதமணி எனப் போற்றுதற்குரியவர். உயரிய தமிழ் நடையில் எழுதிவந்த இவர், எளிய நடையில் எழுதுவதை விரும்பவில்லை. மிகுதியான வடசொற்களும், வடமொழி மேற்கோள்களும் இவரது நடையை, போதிய கல்வியறிவற்றவர்களுக்குப் புரியாததாகச் செய்தன.

தமிழ் வளர்ச்சிக்குத் துணைசெய்தவருள் முதன்மையானவர் திரு வி. க. அவர்கள். தம் எழுத்துக்களில் வினை முற்றுக்களையும், வியப்புக் குறிகளையும் மிகுதியாகப் பயன் படுத்துவார்; ஐயக்கிளவியையும் அவர் தம் நடையில் காணலாம். இயற்கைக் காட்சிகளை வியந்து எழுதுவதில் இணையற்று விளங்கினர். சிறுசிறு வாக்கியங்களில் அரிய பொருள்களைக் கூறி வந்தார். பொதுவாக, தமிழின் அழகை, தமிழின் ஆற்றலை, அதன் உயிர்த்துடிப்பைத் தம் நடையில் சிறைபடுத்தி வைத்தார்.

'முருகனை வழிபடுவோர்க்கு முருகனிடத்து இடையறாத உறுதியிருத்தல் வேண்டும். உறுதியின்றி செய்யப்படும் வழிபாடுகள் போலியாகவே முடியும். கடல் பொங்கி வரினும், மலைகுலைந்து சாயினும், வானிடிந்து வீழினும் 'முருகன் காப்பான்' என்னும் உறுதி முருகன் வழிபாட்டிற்கு அடிப்படையானது....'

'முருகன் எவன்? முருகையுடையவன் முருகன். முருகு என்றால் என்ன? முருகு என்பது பல பொருள்களைக் குறிக்கும் ஒரு சொல். அப்பல பொருள்களுள் சிறப்பாகக் குறிக்கத் தக்கன நான்கு. அவைமணம், இளமை, கடவுட்தன்மை, அழகு என்பன. இந்நான்கு பொருளடங்கிய ஒரு சொல்லால் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் முழுமுதற் பொருளை அழைத்தது வியக்கத்தக்கது'

'கண்டிக்குச் செல்லும் வழி நெடுக இயற்கை யன்னையின் திருவோலக்கமன்றி வேறென்ன இருக்கிறது? எங்கணும் மலைகள்—மலைத்தொடர்கள்—மலைச்சூழல்கள் எங்கணும் சோலைகள், சாலைகள்; செடிகள், கொடிகள், பைங்கூழ்கள், எங்கணும் அருவிகள். ஆறுகள், நீர்நிலைகள். இவை யாவும் ஒன்றோடொன்று கலந்து அளிக்குங் காட்சி யன்றோ கடவுட் காட்சி? நூற்றுக்கணக்கான குற்றாலங்கள் விதவிதமாகக் காட்சி வழங்குகின்றன. சில இடங்களில் மலைகள் படிப்படியாக இழிந்து இடைவெளியிட்டு இவர்ந்து நிற்கும் தோற்றம் இயற்கை ஊசல் போல் விளங்குகின்றது. சில இடங்களில் மலைகள் சிங்கம் எழுந்து நின்று பாயவருந் தோற்றத்தை வழங்கிக் கொண்டு நிற்கின்றன. சில இடங்களில் அவைகள் செய்கரை போல் நேர்மையாக நிற்கின்றன. பசுமை நிலவாத மலைப்பாங்கரே காணோம் .'

சங்ககாலப் புலவர் நடையைப் பின்பற்றி எழுதிவந்த திரு சோமசுந்தர பாரதியாரின் நடையில் ஒரு செயற்கைத்தன்மை தோன்றும். அவரது நடையில் அணிகெழு போக்கும், அடுக்குச் சொற்களும் கலந்து காணப்படும்.

'அரிய புதிய கருத்துக்களை எளிய இனிய தமிழ் நடையில் சுவை மலியச் சொற்சுருங்கச் சொல்லுந் திறனுடையாரைத் தேடிப் பல துறையிற் பயனெடு நயனுதவும் நல்ல உரைகளைத் திரட்டித் தொகுத்த நலமும் வினைத்திறமும் வியத்தற் குரியன....

திரு டி. கே. சிதம்பரநாதமுதலியாரின் நடையில் தேவையற்ற சந்திகளைக் காண்கின்றோம். பல கொச்சைச் சொற்களையும் காண்கின்றோம், தமிழை முறையாகப் பயிலாமலே யாரும் தமிழில் நூல்கள் எழுதலாம் என்ற அவரது கொள்கைக் கேற்ப அவர்தம் நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. சான்றோர் வழக்கிலோ, நூல்வழக்கிலோ காணப்படாத பல வழிகளைக் கையாண்டார். பால்க்காரி, கல்க்கண்டு என்று எழுதினர் (இந்த வழக்கம் டி. கே. சி. க்கு முன்னரே இருந்து வந்தது. சாசனக் கல் வெட்டுக்களிலும், படிகளிலும் காணலாம்.) இவர் மேலும், உணர்ச்சியின் சாயல் என்ற பொருளில் 'பாவம்' என்ற சொல்லைப் பயன் படுத்தும்போது 'பா' என்ற எழுத்தைத் தடித்ததாக அச்சிட்டார். பல காரணங்களால் இவரது சீர்திருத்தம் வெற்றிபெறவில்லை; அளவுகடந்த பிரசாரமும், தமிழ் மக்களின் ஆதரவின்மையும் அவைகளுள் எண்ணிப்பார்க்கப்படவேண்டியவை. ஆனாலும் டிகேசியவர்கள் உணர்ச்சிக்கேற்ப வாக்கியங்களை நீட்டியோ குறைத்தோ எழுதுவார்.

(தொடரும்)

சங்கத் தமிழில்
பழைய மரபும் படிமப் பாட்டும்

சி. கனகசபாபதி

பழைய நம் தமிழ் இலக்கணத்திலும் உரை காரர்களின் ரசனைவரிகளிலும் ஒரு செய்யுளை எந்தெந்த வழிவகைகளில் மூல, துணைப்பொருள் களைக் கொண்டு பாடலாம் என்பது அக்கால நடப்புக்கு ஏற்றபடி ஆராய்ந்து எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அப்படி அன்று பாடப்பட்ட ஒரு செய்யுள் கவிதையாக ஆகிநிற்குமா அல்லது கவிதையாக ஆகாமல் போய்விட்டதா என்று அன்றைய காலம் யாரும் காணவில்லை; கவலைப்படவில்லை. தமிழ் நாட்டின் சரித்திரத்தைப் பெரு நோக்காகப் பார்த்தே சங்க காலத்தில் பாடப்பட்ட கிடைத்த செய்யுட்களை எல்லாம் ஒன்ருகத் தொகுத்தார்கள். இதில் இலக்கிய நோக்கு கொஞ்சம் தான் தலையிட்டதாகத் தெரிகிறது.

ஒரு காலத்தில் அன்று பாடப்படும் செய்யுட்களை எல்லாம் தொகுக்கலாம்; அவைகளில் எது செய்யுள் எது கவிதை என்று அப்போது பிரிக்காமல் விட்டு விடலாம். ஆனல் அடுத்த காலத்திலாவது பாடப்பட்ட ஒரு செய்யுள் இந்த மாதிரி கவிதையாகும் என்று கண்டு ஒரு தனிப்பிரிவில் சொல்ல முயற்சிசெய்திருக்க வேண்டாமா? இப்படியும் வளர்ச்சியை நோக்கி ஒரு முயற்சி தமிழ் நாட்டில் அடுத்தடுத்த காலகட்டங்களில் ஏற்பட்டு வரவில்லை. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் தனித்தனித் தொகுப்பு படைப்பாக உண்டானது. எழுத்து சொல் பொருள் யாப்பு அணி என்னும் ஐந்து இலக்கணப் பிரிவுகள் தோன்றின. ஐந்துக்கும் அப்பாலான திறனய்வு இருபதாம் நூற்ருண்டில்தான் நாற்பதுக்களில் இருந்ததைக் காட்டிலும் அறுபதுக்களில் அரும்பு கட்டிப் பூத்திருக்கிறது.

இன்று தமிழில் பூத்திருக்கிற திறனய்வைச் சொல்ல இங்கு நான் வரவில்லை. ஒரு செய்யுளை எந்தெந்த வழிவகைகளில் மூல. துணைப்பொருள்களைக் கொண்டு பாடலாம் என்று மட்டும் ஆராய்ந்து பார்த்த பழைய சங்க காலத்துக்குப் போய்வர எனக்கு எண்ணம். அதோடு பழைய ஜப்பானிய, சீனப் பாட்டுக்களின் மதிப்பீட்டை ஒப்பிடவும் விரும்புகிறேன்.

இந்த இருபதாம் நூற்ருண்டில் தாமஸ் ஹார்டியையும், ஏ. ஈ. ஹவுஸ்மனையும், ராபர்ட் புருக்கையும், எட்மண்டு பிளண்டனையும் கண்ட பிறகு, படிமவியல் என்ற புது இயக்கம் தோற்றுவித்து, அதற்காகப் பழைய பிரெஞ்சு, சீனம், ஜப்பான் இலக்கியங்களைத் தேடி ஓடிப் புரட்டிப் பார்க்க நேரவில்லையா? டி. ஈ ஹியூமும், எஸரா பவுண்டும் பழசுகளைத் தேடிப்போய் உத்தி ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டு, கவிதைப் பெண்ணுக்குத் தாம் சூட்ட அணிவகைகளை எடுத்தார்கள் என்ருல், அதில் தவறில்லை. பழையன புகுதலும் ஏற்படலாம் என்று அவர்கள் காட்டினர்கள் என்ருல், அதில் தவறில்லை. கால வகைக்காக வளர்ச்சிக்காக அவர்கள் அவ்வாறு கீழ்நாடுகளின் பக்கம் யாரும் போகாத இருட்டுக்குள் தோண்டியிருக்கும்போது, நாம் நமக்கென்று இருக்கும் பழசுகளை ஏன் துருவித் துருவிக் கைகளில் எடுத்துப் பார்க்கப்படாது என்று எனக்குக் கேட்கத் தோன்றுசிறது,

2

மகாப் பெரிய படிமவியல் இயக்கமாம். அது பூமியில் அதற்கு முன் இல்லாத ஒன்ரு? இருந்த ஒன்றைத்தான் புதியதாகக் கண்டுபிடித்து, காலத் தேவை யென்று இயக்கமாக்கினர்கள் ஒரு சிலர். செல்லும் இடங்களில் எல்லாம் வேருன்றிச் சீர் பெற்று வளர்கிறது இந்த இயக்கம் இப்போது. தமிழ் நாட்டின் சங்க காலத்திய சிறு தனிநிலைப் பாட்டுக்கள் படிமஅழகோடு இருக்கின்றன. ஆனலும் வர்ணனைப் பாங்கில் கூடி அவற்றின் படிமங்கள் ரொம்பவும் இருப்பது என்னமோ மெய்தான்.

படிம அழகோடு எழுத வேண்டும் என்ற இலக்கண இலக்கிய மரபு கூடச் சங்க காலத்தில் இருந்ததாகவே தெரிகிறது. அது எப்படி இருக்கமுடியும் என்று யாருக்கும் கேட்கத் தோன்றலாம். படிமத்துடன் பாடுங்கள் என்று தொல்காப்பியர் கவிஞர்களுக்கு வழிகாட்டிச் சொல்லியிருக்கிருர். அவர் படிமம் என்னும் சொல்லோடு சொல்லவில்லை தான். படிமம் எனச் சொல்லாமலேயே அதற்கு இனம் கண்டு அதன் ஜொலிப்பின் நிழல் காட்டியிருக்கிருர்.

எந்தக் கவிஞனும் ஒரு பாட்டைப் பாட எண்ணினல் (குறிப்பாக அது காதல் பாட்டானல்) அவன் மூன்று பொருள்களை மனசில் போட்டுக்கொள்ள வேண்டும். ஒன்று பாட்டுக்கு உரிய இடமும் காலமும். அடுத்தது அங்கு அப்போது உள்ள இயற்கைப் பொருள்களின் இணைப்பு. மூன்ருவது பாட்டில் கவிஞன் கொண்டு வரக்கூடிய இடத்துக்கு ஏற்ற 'உணர்ச்சி. இடத்தையும் காலத்தையும் முதல்பொருள் என்றும், இயற்கைப் பொருள்களைக் கருப்பொருள் என்றும், உணர்ச்சியை உரிப்பொருள் என்றும் தொல்காப்பியர் தமக்கும் முந்தியோருடைய மரபின் படி கூறியுள்ளார்.

'முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே,
பாடலுள் பயின்றவை நாடுங் காலை'

இச்சூத்திரம் பாட்டுபாடவேண்டும் வழி வகைகளைக் கூறுகிற பொருளதிகாரத்தில் மூன்று வதுசூத்திரம் என்று பார்க்கும் போது, தொல்காப்பியர் பாட்டின் படைப்புக்கு அடிப்படையானதை முதலில் சொல்லிவிட விரும்பியிருக்கிறார் என்று நாம் அறியலாம். அவர் சூத்திரத்தில் குறிப்பிடும் 'பாடல்' கொஞ்சம் வரிகளில் வரும் குறுகலானது; சின்னஞ் சிறியது, நாடகப் பாத்திரத்தின் தனிப் பேச்சாக வருவது. நீண்ட பாட்டுக்கோ காவியப் படைப்போ அவர் இலக்கணம் வகுக்க வில்லை, எனவே ஒரு குறைந்த சொற்களைக் கொண்ட தனிப்பாட்டில் இடத்தையும் காலத்தையும் பிடித்து நிறுத்த வேண்டும். பிறகு இயற்கையிலுள்ள அழகுப் பொருள்களின் இணைப்பான படைப்பு. அப்போதுதான் மனக் கற்பனையில் வார்த்தைகளால் ஆன சித்திரம் உருவாக முடியும். அந்த வார்த்தைச்சித்திரமும் உணர்ச்சி ஊடுருவியதாக இருக்கட்டும் என்றார் தொல்காப்பியர். 'கவிதைப் படிமம்' என்னும் புத்தகத்தில் சி. டே. லூயிஸ் சொன்னது இதுதானே 'இடத்தோடு' இல்லாவிட்டால் பாட்டா என்று கேட்டிருக்கிறார் பேராசிரியர் எப் ஆர் லீவிஸ். உணர்ச்சி கலந்து வருகிற படிமத்தின் தன்மையை ஐ. ஏ ரிச்சர்ட்ஸ் அழுத்தமாகக் குறிப்பிடுகிறார். எனவே ஒரு கணப்பொழுதில் மனத்தின் நிகழ்ச்சியாகப் படிமப்பாட்டு பாடுங்கள் என்று தம் காலத்தில் கவிஞர் உலகுக்கு எடுத்துச் சொன்னவர் தொல்காப்பியர் என்று இன்றைக்கு நம் சிந்தனையில் படுகிறது

3

சங்க காலத்தில் தமிழ் மக்களின் வாழ்வு எங்கும் ஒரே மாதிரி இல்லை; ஒவ்வொரு பிராந்தியத்துக்கும் தக்கபடி மாறுபட்டிருந்தது. மலைப்பகுதி (குறிஞ்சி), காட்டு நிலப்பகுதி (முல்லை), வயல் பகுதி (மருதம்), கடற்கரைப்பகுதி (நெய்தல்) என்ற நான்கு வகைப்பட்ட இடங்களில் தமிழ் மக்களின் வாழ்வு முறைகள் நாகரிக மாறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தன ஒவ்வொரு இடத்திலும் மாறுபட்ட முகத்துடன் இயற்கையும் காட்சி அளித்திருக்க வேண்டும். பழக்க வழக்கங்களும், உணர்ச்சியும் கூட இடத்திற்குப் பொருந்த ஏற்பட்டிருக்கும் என்பதில் சந்தேக மில்லை:

இதனால் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலத்தில் நடப்பதைப் பாட எடுத்துக் கொண்டால், அங்குள்ள இயற்கையைத்தான் படிமக்காட்சிகள் ஆக்க வேண்டும். பாலை என்பது எந்த நிலத்திலும் தோன்றக் கூடிய வறண்ட இடம். ஒரு கவிஞன் பாலை நிலம் பாட விரும்பினால், வழிப்பறி கள்ளர்களைச் சொல்லாமல் போகப்படாது கடல் நிலம் என்றால் உப்பங்கழி, படகுப் பிரயாணம். கடல் காக்கை, குறு மணல் என்ற படி பாடிப்போக வேண்டும் கவிஞன்.

இடத்திற்குப் பொருந்தவே உணர்ச்சியும் அமைகிறது என்பது சங்ககால இலக்கியக் கருத்து. அது எப்படி என்று இன்றைய வாழ்விலே நாம் நம் கீழிருக்கும் மண்ணை மிதித்துக் கொண்டு கேட்கலாம். அன்றைக்கு எது யதார்த்தம் அல்லது நடப்போ அதைத்தானே சங்க கால இலக்கியர்கள் பின்பற்ற முடியும். அன்றைய நாட்களில் கடல் நிலத்தில் ஆண்கள் மீன் பிடிக்கப் படகுகளில் செல்லவும், அவர்களுக்காக விடிகாலையில் எதிர் பார்த்துக் காத்திருப்பது ஒன்றே அந்த நிலத்தின் பெண்களின் அப்போதைய கடமையாக இருந்திருக்க வேண்டும். அந்நாளைய சூழ்நிலையில் கணவன் மார்கள் கரைக்குத் திரும்ப வரவில்லையே என்னும் வருந்துகிற நிலையே (இரங்கல்) கடல் நிலம் எங்குமே ஒரு பெரிய உணர்ச்சியாக அலை மோதிக் கொண்டிருக்கும் என்று நாம் ஊகிக்கலாம். இதனால் கடல்நிலம் என்றால் வருந்துகிற உணர்ச்சியைக்கொண்டு படைப்பது என்னும் மரபு உண்டாக்கப் பட்டது. இன்று கடல் நிலத்தில் செம்படவர்கள் ஒரு புறம் இருக்கவும், கலந்து உறையும் பல தொழில் மக்களை நாம் காண்கிறோம். சங்க காலத்தில் ஒருவர்க் கொருவர் கலந்து உறையும் நாகரிகப் போக்குபெருக உருவாகவில்லை ஆகையால். அங்கங்கே அதது தொழில் என்று மக்கள் பிரிவுகள் வேறுபட்டிருந்ததால், அந்தந்த இடத்திற்குப் பொருந்தவே உணர்ச்சியும் காணப் பட்டது.

இப்படியெல்லாம் இடத்துக்குப் பொருந்தவே இயற்கைப் பொருள்களின் காட்சிப் படைப்பும், உணர்ச்சியும் அமைத்தும் பாடும்படி தொல்காப்பியர் விதி கூறியிருக்கிறார் இதைப் பார்த்தால், இது என்ன கட்டுப்பாடு விதிப்பதாக இருக்குதே என்றும், இதை இன்றைய நவீன படிமவியல்காரர்கள் சொன்னதில்லையே என்றும் கேட்கத் தோன்றலாம் யாருக்காவது.

நவீன படிமவியல்காரர்கள் பிராந்திய மணம் கமழ எழுதக்கூடாது என்று எதிர்க்கக் கூடியவர்கள் அல்ல. கவிஞன் ஒருவன் படிக்கிறவனுடைய அசட்டு உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட நோக்கம் கொள்வதில்லை என்றும், கவிஞன் உன்னிப்பாகக் கவனித்த விவரங்களைத் தூலமாக எடுத்துக் கொடுக்கிற முறையையே முதலில் முக்கியமானதாகக் கருதுகிறான் என்றும், நேர் சரியான தெளிந்த புதுவார்த்தை கண்டு நவீன ஓவியத்தில் போல நுணுக்கமான காட்சி ஒளியுடன் அமையும் கண்டுபிடிப்புகளுடன் கவிஞன் பாடுகிறான் என்றும் இன்றைய படிமவியல் காரர்கள் தம் கொள்கையை விளக்கியுள்ளார்கள்.

டி. எஸ். இலியெட் தமது 'அக்கினி தோத்திரத்தில்',

'ஆற்றின் கூடாரம் உடைபட்டது.
இலையின் கடைசிவிரல்கள் உலர்ந்த ஆற்றங் கரையை
இறுகப் பிடித்துக்கொண்டே நீருள் மூழ்குகின்றன.
காற்று ஓசைப்படாமல் நீலம் பூத்த நிலத்தை விட்டுக் கடந்து செல்கிறது,'

என்று பாடியிருக்கும் மூன்று வரிகளைப் படித்த வுடனே நாம் ஆற்றங்கரைப் பிராந்தியம் என்ற ஓர் இடத்துக்குப் போய்விடுகிறோம். அங்கே கோடைக்காலம் போய் இலையுதிர்காலச் சூன்யம் வந்து விட்டது என்று பார்க்கிறோம். இடத்தையும் காலத்தையும், இடத்துக்கு ஏற்ற இயற்கைப் பொருள்களையும், அவ்விடத்தில் அப்போது தோன்றும் வெற்று உணர்ச்சியையும் முறையாக வைத்துப் பாடியிருக்கிறார் டி எஸ். இலியெட்.

தொல்காப்பியர் வரையறுத்துச் சொன்னதும் சங்கக் கவிஞர்கள் பாடியதும் டி. எஸ். இலியெட் டின் போக்கில்தான் அதாவது இடமும் காலமும் இயற்கையின் இணைப்பும் உணர்ச்சியும் அமைத் துப் படிமத்தை உருவாக்கும் போக்கு.

4

இதுக்கு இணையான உதாரணமாக ஒரு சங்கப் பாட்டை எடுத்துக் கொள்வோம். ஐங்குறு நூற் றில் நாலு வரிப்பாட்டு அது. முதல் மூன்றுவரிகள் இங்கு நமக்குப் போதும்.

வேனில் அரையத்து இலை ஒலி வெரீஇப்
போகில் புகாஉண்ணுது பிறிதுபுலம் படரும்
வெம்பு அலை அருஞ்சுரம் (ஐங். 325)

பனிக்காலம் முடிந்து இப்போது வெயில் காலம். நாம் இந்த வரிகளைப் படித்துப் பொருளை உணர்ந்ததும் சென்று சேருகிற இடம் வறண்ட பாலை நிலம்.

அரசமரம் பனிக்காலத்தில் இலைகள்முதிர்ந்து. இப்போது வெயிலின் தொடக்கத்தில் இலை உதிர ஆரம்பிக்கிறது. இந்த வெயிற்காலத்திய அரச மரத்தின் இலைகள் காற்றில் அசைந்து சல சல வென்று செய்யும் ஒலி கேட்கிறது. சேனை ஒன்று வருகிறதோ தெரியவில்லை. மிருகக்கூட்டம் நெருங்கி வருகிறதோ தெரியவில்லை இப்படி எண் ணிக் கொண்டதுபோல் அங்கே தங்கியிருந்த அருகே பறந்து கொண்டிருந்த பறவைகள் எல் லாம் அரசம் பழங்களை உணவாகச் சாப்பிடாமல், வேறு திசை நோக்கிப் பறக்கின்றன வெப்பமான காற்றலையும் அடிக்கிறது அந்த வறண்ட பாலை நிலத்திடையே. கடைசி நாலாவது வரியில்தான் பாட்டின் கதைக்கரு நமக்குக் கிடைக்கிறது. முதல் மூன்று வரிகளும் இடத்தையும் காலத் தையும் தூலமாக, நேர்சரியாக, சுருக்கமாக மன சில் பதிவாக்குகின்றன, ஒரு அழகான காட்சி ஒளிப் படிமத்தைக் காதில் விழுகிற சப்த அசை வுடனும் உருவாக்குகின்றன.

ஒரு அரசமரத்தையும் அங்கே பறவைகள் தங் காமல் பறப்பதையும் பாடிவிட்டு, உருவான படி மத்தைச் செயல்படவும் ஆக்கியுள்ளார் கவிஞர். வீட்டில் மனைவியைப் பிரிந்துவந்த ஒருவன் தான் அந்தப் பறவைகளைப் போலவே தங்காமல் எங்கோ போவதாக எண்ணமிடுகிறான், இதனால் பிரிவிக்காக வருந்துகிற காதல் உணர்ச்சி தருவதா கப் படிமம் ஆகிறது.

மேலே கொடுத்த டி. எஸ். இலியெட்டின் மூன்று வரிகளையும் சங்கக் கவிஞரின் இந்த மூன்று வரிகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் இடத்தோடும் காலத்தோடும் அமைகிற படிமத்தன்மை இருப் பது இரண்டிலும் ஒற்றுமை,

பழசுக்கும் புத்தம் புதுசுக்கும் ஒரு ஏலாத முடிச்சுப்போட வேண்டியதில்லை நாம். முடிச்சு இயற்கையாக விழுகிறதே அதுக்கு என்ன செய் வோம்? ஆம், மரபைத்தொட்டுத் தொடர்ந்து பார்த்தால் மட்டுமே ஒற்றுமையின் உண்மை நமக் கும் புரிபடும். சங்க காலத்தில் சிறு தனி நிலைப் பாட்டை எழுதும் மரபு (தொல்காப்பியரால் ஒன்று கூட்டப்பட்டு, சங்கக் கவிஞர்களால் எடுத்தாளப்பட்டது) காதல் பாட்டானாலும் வீரப்பாட்டாலும் படிமத்தை உருவாக்க வைத்து அரசனைப்போல ஆண்டு கொண்டிருந் தது. மரபின் பழசுக்காக அதைத் தூக்கி எறி ந்து விடவில்லை இன்றைய மேற்கத்திய இலக்கிய உலகு; அதிலிருந்து புத்தம் புதிசு தோன் றக் கண்டது. நாம் மட்டும் நம் பழசைக் கந்தல் என்று கழிக்சு வேண்டாம். இந்தியாவின் ஆகப் பழசான தமிழைச்சேர்ந்த சங்கஇலக்கிய மரபு உலகுக்கு அறிமுக மாகியிருந்தால் இப்படி நாமே எடுத்துச் சொல்லும் சங்கடம் நேர்ந்திருக்காது.

இவ்வளவு எழுதிவந்தும் யாருக்காவது தொல் காப்பியரும் சங்கக் கவிஞர்களும் படிமத்துக்காக நின்றது உண்டா என்பதில் இன்னும் சந்தேகம் வந்தால், மறுபடியும் இக்கட்டுரையில் முன் வைத்த தொல்காப்பியருடைய சூத்திரத்தைத் துருவி ஆணிவேரை அசைத்துப் பார்க்கட்டும்.

இன்னும் வேண்டுமானால், அதே தொல்காப் பியர் பாட்டின் உறுப்புக்கள் இன்னவை. என்று பின்னால் சொன்னபோது, 'எச்சம்', 'நோக்கு' ஆகியவைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளதைப் பார்க்கட் டும் சந்தேகப்படுவோர். எச்சம் என்பதுக்கு நம் காலச்சொல் செட்டு என்றும், நோக்கு என் பதுக்கு ஒரு காட்சியை மனக்கண் முன் நிகழவைக கும் பார்வை அல்லது காட்சி ஒளித்தன்மை என் றும் கூறலாம், ஒரு நிகழ்ச்சியையும் அதை வடிக் கிற வார்த்தைகளையும் செட்டாகப் பயன் படுத்த வேண்டும் கவிஞன். இடத்தையும் காலத்தையும், இயற்கைப்பொருள்களின் இணைப்பையும், உணர்ச் சியையும் ஒன்று படச்சேர்த்துப் பாடுகிறபோது பாட்டில் நோக்கு அல்லது பார்வை (அதாவது காட்சிப் படிமத்தன்மை) விழுகிறதா என்று பார்க்க வேண்டும் கவிஞன். இப்படி வகுத்து வழி காட்டினதுக்காக ஒரு மரபின் வழியே படிமத்துக் காக நின்றவர்கள் நம் பழைய இலக்கண இலக்கி யர்கள் என்று கருதுவதில் பழசுகளுக்காக ஒரு தனி மதிப்போ மிகையோ இல்லை.

மேலும் இம்மரபு காதல் பாட்டுக்குத்தானே பொருந்தும் என்றில்லை அகவுணர்ச்சியான காதல் அல்லாத வெளிவுணர்ச்சிகளான வீரத்தையும் கொடையையும் பொது வாழ்வியலையும் அடிப் படைத் தத்துவத்தையும் பாடினாலும் படிமத்துக் காகப் பாடுங்கள் என்ற மரபு ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டது சங்ககாலத்தில்.

5

ஆனுல் சங்ககாலத்தில் பாடப்பட்டவை எல்லாம் படிமப்பாட்டுக்கள் என்று இல்லே. படைப்புத்திறம் பெற்றுள்ள சங்கப் பாட்டுக்களே நோக்கியே இவ்வளவு தூரம் எழுதிக்காட்ட நேர்ந்தது. படிமத்துக்காக என்று ஒரு இலக்கண இலக்கிய மரபு தமிழில் இருந்தது என்பதைக் குறிப்பிடுவதே இங்கு என் நோக்கம் மேற்கத்திய இலக்கிய உலகு ஜப்பானிய, சீனப் பழம் பாட்டுக்களிலிருந்தும் படிமத்தின் தரிசனம் கண்டது என்று டேவிட் டெயிச்சஸ் என்னும் திறனய்வாளர் எழுதுகிருர் ('கவிதையும் தற்கால உலகும்' - (பக்கம்—74).

ஜப்பானில் கி.பி. 700-794-ல் நாரா என்னும் நகரத் தோற்றத்தின் நாகரிக காலத்தில் டங்கா அல்லது வாக்கா என்னும் செய்யுள் அமைப்பில் உருவான பாட்டுக்களில் குறைந்த சீர்கள்; சின்னஞ்சிறு சொற்கள்; சொற்கள் பன்னிரண்டு அல்லது இருபது வரைக்கும் இருக்கலாம்; எதுகை மோனேகள் தேவை இல்லே. கி. பி. பதினேழாம் நூற்றுண்டில் டங்காவின் நிழலேப் பின்பற்றி அதைக் காட்டிலும் வரி அளவு குறைந்த ஹெய்க்கு அல்லது ஹூக்கு என்னும் செய்யுள் அமைப்புஉண்டானது. இந்த ஜப்பானிய டங்காவையும் ஹூக்குவையும் போற்றினுர்கள் படிமவியல்காரர்கள்; அவற்றைத் தமக்கு முன் மாதிரிகளாகவும் ஆக்கிப் பார்த்தார்கள். ஜப்பானின் பழம் பாட்டுக்குக் கிடைத்த உலக மதிப்பு தமிழின் சங்கப் பாட்டுக்குக் கிடைக்கத் தவறியிருக்கிறது என்று நாம் சொன்னுல் ஒரு வில்லங்கத்துக்கு அல்ல. உண்மை நிலவட்டுமே என்பதுக்கு இதை நாம் சொல்லிக் காட்ட வேண்டியது வந்து விட்டது.

ஒரு ஜப்பானிய பழம் பாட்டையும் அதுக்கு இணையாக ஒரு சங்கப் பாட்டையும் எதிரெதிரே ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

'வசந்தகாலப் புல் வெளிக்கு
நீல மலர் கொய்யநான் வந்தேன்;
அங்கே இரவெல்லாம் தூங்கினேன்:
வயல் புறம் அப்படி மயக்கியது என்னே,

இது ஜப்பானிய டங்கா அமைப்புடைய ஒரு பாட்டை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பிலிருந்து தமிழாக்கம் செய்தது. பொருள் புரியும்படியாக இருப்பதால் விளக்கம் அவசிய மில்லே. வயல்புறம் மனித வுயிரோடு இணைந்து வாழ்ந்ததாகக் காட்டுகிறது இப்பாட்டு; கற்பனே வார்ப்பாக மனசில் இயற்கையுடன் ஒன்றுபடும் தத்துவம் புலனுகவும் செய்கிறது.

இதுக்கு இணையாக ஒரு சங்கப் பாட்டைக் காணலாம்.

படுமழை பொழிந்த சாரல் அவர் நாட்டுக்
குன்றம் நோக்கினென் தோழி
பண்டை அற்ருே கண்டிசின் நுதலே.
(ஐங். 245)

(மழை பெய்கிற சாரலேயுடைய காதலனின் குன்று நான் பார்க்கப் பார்க்க மனக்கவலேயை மாற்றி ஆறுதல் தருகிறது. அது நான் முன்கண்ட பழையது தான்.)

ஜப்பானிய டங்கா பாட்டைப்போல ஒரு தன்னுணர்ச்சி (லிரிக்) உருவத்தில், மனிதவுயிரோடு இயற்கை இணைந்து தோன்றுகிற அழகையும் தத்துவத்தையும் வெளியிடுகிறது இந்தப் பழைய சங்கப் பாட்டு.

நாரா என்னும் நகரத்தோற்றத்தின் நாகரிக காலத்தில் ஜப்பானிய டங்கா பாட்டு உருவ அமைப்பிலும் படிமம் உருவாக்குவதிலும் சிறந்திருந்தது. தமிழ் நாட்டை நோக்கினுல், மதுரை என்னும் நகரத்தோற்றத்தின் நாகரிக காலத்தில் தான்— சங்கம் ஒன்று விளங்கிய சூழ்நிலேயில்தான்- சின்னஞ்சிறு தனிநிலேப்பாட்டு எதுகை மோனேகளின் முட்டுப் பாடுகள் தேவையில்லாமல், படிமம் காட்டும் அழகு தழைத்துப் பிறந்து வளர்ந்தது என்று நாம் எடுத்துச் சொல்லலாம்.

6

சீனத்தின் 'உபூ' என்னும் பழைய வசன கவிதைப் பாணியில் படிமக்காட்சிகள் உருவாக்கப்பட்டதை மெச்சுகிருர்கள் நவீன படிம வியல்காரர்கள்.ஏன், நமது பழைய புறநானூற்றின் சில பாட்டுக்கள் ஆசிரியப்பா என்னும் யாப்புருவம் விட்டு வசன கவிதை உருவத்தில் பிறந்துள்ளன என்று நம்மால் எடுத்துக் கூற முடியும். இது புலவர் பெருமக்களுக்கு ஒரே திகைப்பாக இருக்கும் என்பது நிச்சயம். கவிதையின் உருவம் பற்றி டி. கே. சி. க்குப் பிறகு நாம் உரக்கப்பேசுவது நல்லது. ரசிகமணி டி. கே. சி. சங்கப் பழம் பாட்டின் உருவமும் இருக்கிறது என்பதைப் பார்க்க ஒப்பா விட்டாலும், அவர் நிழலிலேயே ஒண்டிக்கொண்டு இராமல், நம் திறனய்வின் எல்லேயை விஸ்தரித்துக்கொள்வது நல்லது.

சங்க கால ஔவையின் 'சிறியகட் பெறினே' எனத் தொடங்கும் சங்கப் பாட்டு (புற.235) எத்தனே வரிகளேக் கொண்டது என்பதில் உ. வே. சாமிநாதையர் காலம் முதல் இன்று வரையும் சர்ச்சை உண்டு. சிலருக்கு இதைப்பற்றித் தெரியவே தெரியாது. இன்னும் சிலருக்குக் கவலேயே கிடையாது. அந்தப் பாட்டை வரிக்கணக்கில் எழுதிப்பார்ப்பது வெகுசிரமம் யாருக்குமே.

சிறியகட் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே
பெரியகட் பெறினே
யாம் பாடத் தான் மகிழ்ந் துண்ணும் மன்னே
சிறு சோற்ருனும் நனி பல கலத்தன் மன்னே
பெருஞ்சோற் ருனும் நனிபல கலத்தன்
மன்னே.

ஒவ்வொரு வரியிலும் சீர்கள் மாறுபட்ட காரணம் என்ன ? இதுக்கு மேலும் பாட்டில் வரிகள் உண்டு என்ருலும், இங்கே கொடுக்கப்பட்ட வரிகள் மாத்திரம் ஐந்தா ? ஐந்துக்கு அதிகமாக அல்லது குறைவாக மடக்கி எழுதலாமா? சிக்கலான பல கேள்விகளேக் கேட்க வைக்கிறது ஔவையின் இப் பழம்பாட்டு. இதைக்குறித்து விரிவான ஆய்வு இக்கட்டுரைக்கு அவசியமில்லே.

இதைப்போல ஒரு சில இந்த இனத்தில் சேரக்கூடியன புறநானூற்றில் (சிலப்பதிகாரத்

திலும்) நமக்கு அகப்படுகின்றன. ஆசிரியப்பா வின் யாப்புக்கு அடங்கிவராத வசன கவிதைப் பிறப்புக்கள் இவை. சீனத்தின் பக்கமே தலையைத் திருப்பிய மேற்கத்திய இலக்கியர்கள் தமிழின் பழமைப் பார்க்கவில்லை. பார்த்திருந் தால் டேவிட் டெயிச்சஸ் ஒருதலைப்பட்சம் என்ற குற்றத்தைச் சுமக்கிற துன்பநிலை வந் திருக்காது.

நம்முடைய அசட்டையை விட்டு நாம் 'கொடு கொடு' என்று கொடுத்தால்தான்— விமர்சிக்க முனைந்து எழுந்தால் தான் நம் முடைய விமர்சகம் உலகுக்கு வெளிச்சமாகும். இந்த இலட்சணத்தில் நமக்கு விமர்சனமே எதுக்கு என்றும், விமர்சகன் என்ற ஆளைப் பார்த்ததுகூடக் கிடையாதே என்றும், வெறும் அபிப்பிராய மலைப்பிஞ்சுகளை விட்டெறிந்து யார் தலையில் விழுகிறதோ என்று வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருப்போம் என்றும் பொசிங் கிப் போன அசட்டுக்குரல்கள் நமக்குள்ளே கேட்பதில்தான் தமிழின் இன்றைய வருங்கால அவலவியல் தொக்கிநிற்கிறது.

கரணம் தப்பினால் மரணம் என்றபடி படைப்புகளைத் தருகிறார்கள். ஒரு சிலர் இன்றைய தமிழ் நாட்டில்-எத்தனை தலைக்கட்டுக்கள் என்று தலைகளை எண்ணிக்கை பார்ப்பதா இலக்கியத் தொழில்? படைப்பை வைத்தும் ஆய்வு செய்து பார்த்தாலொழிய உருப்படியான வளர்ச்சி ஏற் படாது. இக்கட்டுரைக்கு நான் அலசல் செய்யா விட்டால் இவ்வளவு ரசனைகளின் ஒற்றுமையைக் கொண்டுவந்திருக்க முடியாது.

டேவிட்டெயிச்சஸ், எப். ஆர். லீ. விஸ் போன்றவர்கள் நம்மவரை அறியாத கண் பொத்திய இலக்கிய உலகில் நாம் இருக்கிறோம் என்றும் ஒரு ஆழ்ந்த நனவுநிலை நம்மிடையே தோன்றும் பட்சத்தில் தான் நமக்கு விழிப்பின் துணையால் விமர்சன ஆக்கவேலை ஏற்பட்டு அது ஒரு துறையாகப் பெருகும் என்று தோன்றுகிறது.

நம் எல்லையிலே இடம் பிடித்துத் தன் கொம்பு சீவிக் குத்திவிட்ட சீனு தனது இலக்கிய எல்லையை யும் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே உலகின் புதிய படைப்பாளிகளும் விமர்சகர்களும் மெச்சும்படி பெருக்கிக் கொண்டது, நாமும் நமது இலக்கிய எல்லையை விரித்துக்கொள்ள என்ன செய்யலாம்? திறனாய்வை வளர்த்தால்தான் முடியும். நம்மதின் ஆய்வு முறைகளும் புதிய புதிய உத்திகளைஇன்றை க்குநம்மவர்கள்கையாளஒருமுகப்பட்டுவிட்டதால் உலகப் பொதுவான ஆய்வு முறைகளும் தமிழ் இலக்கியத்தை வளப்படுத்த உதவ வேண்டும். இதோ இக்கட்டுரையில் தொல்காப்பியரும் சங்கக் கவிஞர்களும் படிமத்துக்காக நின்றவர்கள் என்று நான் கருதுவதை எழுதியிருக்கிறேன். இதோடு விடியற்காலையையும் மின்னலையும் அழகுப்படிமங் கள் ஆக்கித் தமிழுக்குத் தந்துள்ள தர்முசிவராமூ, பாரதியின் குறியீட்டியல் படிமமான குயில் பறவையைப்போல் மற்றொரு காட்டு வாத்துப் பறவையைத் தந்துள்ள பிச்சமூர்த்தி இவர்களின் புதுப்பாணியின் பக்கம் நம் சிந்தை திருப்பம் பெறுகிறது என்று கூறிக்கொண்டு முடிக்கிறேன்.

நீரா? நெருப்பா?

எம். பழனிசாமி

அன்று நீரெடுத்துச் சென்றேன்—
இன்று
அனலெடுத்துப் போகின்றேன்.

சிக்குப்பிடித்த தலையினிலே
மக்கிய துகில் சர்ப்பமாய்க் கிடக்க,
எண்ணெய் வற்றிய அகலில்
எம்பித் தணியும் வத்தியும் காற்றிலாட,
செந்நீர்க் குழாயில் குருதி வற்ற.

வருத்தெடுத்த மணலில் கால்பதித்து
மெலிந்த தோளில் அழுக் (?) கேந்தி
தொலையா நெடுந்தூரம் நான் நடந்தேன்.

தனியன் நான்.
கோலிருந்தும் மனமிருந்தும்
நிமிரத் தெம்பில்லை;

அழுக்கு – குனியவைத்தது.
சுமப்பவன் நான்-
சுமக்கின்றேன்.

பூத்த கண்ணாடிக் குமிழிரண்டில் தெரிவதென்ன?
....
நடந்து வந்த வழியினிலேத் தொடர்ந்து வந்த
கள்ளரோ?

கோல்காட்டி, கை நீட்டி
வாய்திறவாமலே தா வென-

கொடுத்துவிடவோ மனமில்லை.
எடுத்தேகவோ தெம்பில்லை.
போரிட்டு விரட்டவோ வலிவுமில்லை.

முடிவு?

போட்டு விட்டேன்—அழுக்கை
நான் நீக்கிவிட்டேன்.
சட்டை கழன்ற பாம்பாகி
நிற்கின்றேன் தனியாக

* *

மடைதிறந்த கிணறுகி–நெய்
வழியும் அகலில்
ஆடாமல் அசையாமல்
தாவி எரியும் வத்தி—
வலிவிழந்த குழலில்
குருதி பெருக நிமிர்ந்த தோளும்,
பூத்தகண் மணம் பரப்ப
கண்ணில் தெரிவதென்ன?

தள்ளிய மூட்டை ஒருவன் தூக்க—
எள்ளி யவனை யாவரும் விரட்டித் தொடர—

அழுக்கிற்கு அவ்வளவு மதிப்பா?
சுமையாய் இருந்ததற்கும் மதிப்பா?

சுமைக்கும் ஒரு மதிப்பா?
மதிப்பும் ஒரு சுமையா?
நீருபூத்த நெருப்பா?

'HUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street. Madras-5.